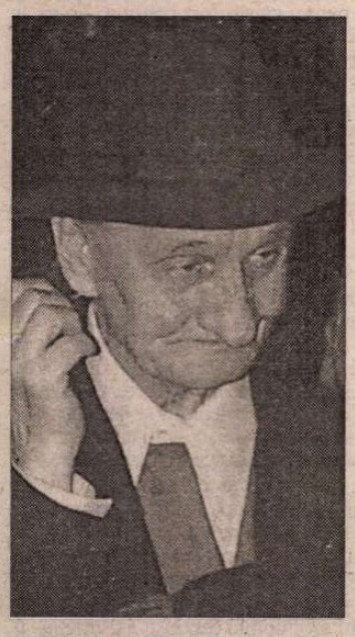
România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundația România literară
Director general
Nicolae Manolescu

7 – 13 octombrie 1998
(Anul XXXI)

40



Un interviu inedit cu ŞTEFAN BĂNULESCU

(pag. 12-13, 14)

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Studiul literaturii: scop sau mijloc?

AM OBSERVAT de mai multă vreme că nici programa, nici manualul nu fac deosebirea dintre felul în care ar trebui predată literatura română în liceele cu profil filologic sau pedagogic, pe de o parte, și, pe de alta, în liceele cu profil "real". Se recomandă, în toate, aceiași autori și aceleași opere; dacă există diferențe, ele țin de numărul de ore și sînt doar de ordin cantitativ. Perspectiva studiului este însă una singură, atît în cazul unor elevi care vor deveni ingineri, medici, muncitori etc., cît și în cazul acelora care vor deveni profesori de limba și literatura română ori specialiști, de un tip ori altul, în domeniu. Acest lucru nu mi se pare corect, iar consecințele, negative, greu de contracarat ulterior. Voi încerca să arăt în ce constă eroarea.

Ar trebui să fie evident că nu avem același obiectiv, cînd predăm literatura unor viitori profesori de literatură sau unor viitori profesioniști, teoreticieni ori practicieni, în biologie, fizică, matematică sau mai știu eu în ce. Ca să nu mai spun că destui dintre absolvenți nu merg la facultate, urmînd cele mai neașteptate meserii, cu începere de pe la 18 – 19 ani. Din nefericire, evidența aceasta nu se traduce printr-o politică diferențiată a abordării literaturii. Manualele alternative pe cale de a fi introduse la toate clasele nu rezolvă dificultatea. Ele izvorăsc din aceeași programă. Nici posibilitatea pe care o vor avea de aici înainte profesorii înșiși de a exploata după necesitățile clasei o parte a operelor recomandate, cu alte cuvinte, apariția unei zone opționale, dincolo de trunchiul comun și obligatoriu, nu reprezintă o garanție că se face diferențierea cu pricina. Motivul sare în ochi: nu materia care este predată, ci spiritul predării este în discuție.

Simplu spus, s-ar cuveni să distingem în predarea disciplinei noastre în școală între studierea literaturii ca scop și ca mijloc. La liceele filologice sau pedagogice, acest studiu trebuie considerat un scop în sine. Elevii înșiși vor preda literatura peste cîțiva ani. Din această perspectivă, lor trebuie să li se creeze anumite abilități. Nu volumul de cunoștințe contează, ci natura lor. Filologii învață nu numai să citească, dar și cum să-i învețe pe alții să citească. Ei trebuie să posede un vocabular și o gramatică a lecturii. În formarea lor, dimensiunea istorică a literaturii este inevitabilă. Cu totul altfel ar trebui privit studiul literaturii la o clasă de informatică ori de școală profesională, în pofida nivelului diferit de pregătire dintre ele. Aici studierea literaturii este un mijloc și conduce la crearea unui alt tip de abilități. Inginerul de mîine va fi cel, cel mult, un cititor de literatură. Cît timp se află pe băncile școlii, el trebuie deprins să citească, atras de farmecul lecturii, "drogat", dacă vreți, spre a fi sigur că va fi dependent de cărți literare și atunci cînd profesia nu-l va mai obliga. Interesează mai puțin, de pildă, dacă el recunoaște curentul literar care a dat naștere unei poezii ori a unui roman, ori dacă știe de cîte feluri sînt epitetele și ce deosebește o metaforă de o metonimie. În cazul lui, important este să aibă plăcerea de a citi și să "simtă" acele elemente dintr-un text literar care nu se găsește pe toate drumurile vorbirii și scrierii. Acest exemplu oarecum naiv ne dă totuși o idee destul de precisă despre ce înseamnă a vedea în studierea literaturii la școală un scop și, respectiv, un mijloc. Trebuie să admit că diferențierea cu pricina ar da oarecare bătaie de cap autorilor de programe și de manuale. Dar e absolut necesară. Și, în fine, cred că e mult mai ușor să faci din studiul literaturii scop decît să faci mijloc. Toată predarea, și nu de azi, de ieri, a făcut din acest studiu scop. Rezultatele se văd: absolvenții, adulții, în general nu mai citesc. Ce au învățat la școală nu le-a folosit. Uneori i-a îndepărtat de carte. Orice reformă ar trebui să plece de la îndreptarea unor astfel de neajunsuri concrete. ■

Deznădejdea: mod de întrebuințare

(pag. 7)

Controverse

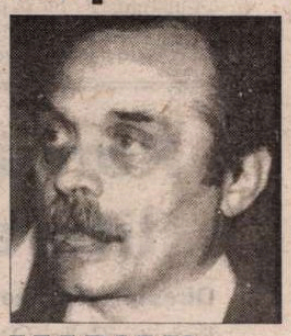
FURNICI ŞI OAMENI

(pag. 20-21)

Emil, fă-te că meditezi!

(pag. 10)

Ion Pop despre MARIAN PAPAHAGI

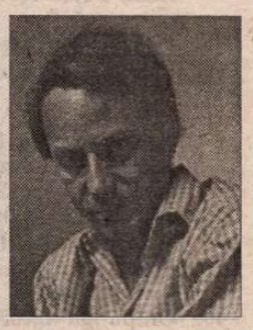


(pag. 15)

In memoriam IRINA ELIADE

(pag. 16)

Un candidat pentru Goncourt ş.c.l.



(pag. 22)

Mai spune cineva că a murit Ceaușescu?

(pag. 3)

Biblioteca Județeană MUREȘ TÎRGU MUREȘ

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

Schimb Cotroceni din mână contra Nobel de pe gard

N-A SCĂPAT nimănui amănuntul că venirea la putere a lui Emil Constantinescu & echipa a coincis cu intrarea într-un con de umbră a Regelui Mihai. Am meditat adeseori la această ciudățenie a istoriei contemporane, fără a găsi un răspuns mulțumitor. O stranie schimbare de accent s-a produs prin accedarea la înalte funcții de stat a celor care se declaraseră până la un punct, și anume, până când au devenit ei înșiși regi ai politicii, monarhiști înfocați. Că monarhismul lor a fost o farsă, o dovedește comportamentul din ultimii doi ani. Odată aburcați în șeile puterii, s-au metamorfozat ca prin farmec în republicani la fel de înfocați, descinși direct din teaca ploieșteană a căpitanului Candiano Popescu.

Obsedați de putere, monarhia li s-a înfățișat, în primii ani post-comuniști, drept o perfectă trambulină. Inexistenți în viața publică, ideea monarhică reprezenta pentru ei și precara lor personalitate un perfect scut. Comunismul visceral al lui Ion Iliescu îi opuneau, fără să-i coste nimic, fără să fi contribuit cu ceva la ea, statura impozantă a unui mare personaj istoric. Șifonați de închisorile comuniste, marginalizați și terorizați de securitate, uzați de muncile subalterne prestate o viață întreagă, au avut o scurtă tresărire, mai degrabă un spasm politic decât o viziune, descoperind pluta salvatoare a ambițiilor de mărire: Monarhia.

Nu e cazul să rememorăm secvențele, oscilând între comicul grotesc și cinismul degradat, avându-i drept protagoniști pe regaliștii-republicani din jurul lui Corneliu Coposu, aciuiți ulterior pe lângă Ion Diaconescu și Emil Constantinescu. Nici comportamentul lor de Iude care s-au lepădat fără rușine de Rege după ce, vreme de câțiva ani, s-au cățărat pe piedestalul statuii sale. Destul să spun că în timp ce politicaștrii fostei opoziții au acaparat primele pagini ale ziarelor și emisiunile de la ore de vârf ale posturilor de televiziune, Regele rătăcește în cvasiindiferența mass-media, asemeni unui nou Ioan-fără-de-Țară, între Medgidia și Carei, primit, în cel mai bun caz, de câte un subprefect județean cumsecade sau de vreun fruntaș religios mai cu frica lui Dumnezeu. Știrile despre Regele Mihai sunt înghesuite undeva între informațiile despre recolta sfeclei de zahăr și deschiderea vreunei noi pizzerii. După cum merg lucrurile, nu m-ar mira să dăm în viitor de numele său, exact ca înainte de 1989, doar în presa internațională!

Inițiativa recentă a președintelui Constantinescu de a-l susține pe Rege pentru Premiul Nobel este stupefiantă pentru cine nu cunoaște dinamica relațiilor dintre cele două personaje, și de-a dreptul odioasă pentru cine o cunoaște. Nu e prima oară când dl. Constantinescu oferă lucruri pe care nu le are. Nu ar fi fost mai corect din partea domniei-sale să asigure poporului român posibilitatea de a cunoaște personalitatea și activitatea acestui tragic personaj, măcar în măsura în care oameni apropiați domniei-sale se îngrijesc de perpetuarea imaginii mareșalului Antonescu, dictatorul criminal, aliatul fasciștilor români? Dacă tot vrea să-i ofere ceva Regelui, dl. Constantinescu ar putea să-i ofere Cotrocenii cei înfrunziți sau celelalte proprietăți ale familiei regale.

Dar cum să ofere dl. Constantinescu altceva decât vorbe – mai ales că altruist cum îl știm locuiește la Cotroceni în ciuda repulsiei enorme pe care acest loc i-o stârnește: nu declarase domnia-sa, încă din zorii triumfului electoral, că va părăsi necondiționat un loc pătat de memoria sinistră a atâtor crime puse la cale acolo de către iliescieni? Iată-i acum, la mijlocului mandatului (sperăm că unicul!), complet spălat pe creier de viața dusă la castel, în totală izolare – inclusiv fonică –, departe de problemele, cam dizgrațioase, ce-i drept, ale mulțimii secătuite de atâta bunăstare diaconisto-constantinesciană.

La drept vorbind, tot ce i-a rămas d-lui Constantinescu de oferit sunt niște penibile ținte false. În entuziasta luare de cuvânt din Balconul Universității, imediat după anunțarea victoriei asupra lui Iliescu, actualul președinte anunța solemn că nu va învinui presa niciodată pentru eventualele lui eșecuri. A mai promis că în România constantinesciană se vor sacrifica doar conducătorii – și îi vedem cum se sacrifică. Iar acum, țapul ispășitor al eșecului politicii sale (dacă putem defini astfel ceea ce ar trebui să se numească non-combat politic) a devenit tocmai presa! Pentru a mai izbi o dată cu pumnii încleștați de furie în obrazul acesteia, dl. Constantinescu a făcut regescul efort de a părăsi Olimpul cotrocean aventurându-se, cam însoțit de fluierăturile populației, ce-i drept, pe Calea Victoriei. Cum trăim niște vremuri caragialiene, poate n-ar fi rău ca dl. Constantinescu să mediteze la vorbele nemuritorului nenea Iancu, adresate în 1907 studenților ieșene: "...om din popor, fără nume din naștere, fără avere, fără sprijin... n-am avut pe lume alt profesor decât libertatea tiparului". După care continuă: "N-aș putea vreodată trece în tabăra cui crede că trebuie să-l lovească". Mânat de o ură irațională, dl. Constantinescu a trecut!

Ar mai exista un motiv, strict teoretic vorbind, pentru care dl. Constantinescu să încerce reapropierea de Regele Mihai: amenințarea, tot mai prezentă, a atacurilor concertate ale opoziției, perspectiva dramatică a ieșirii de la guvernare a UDMR-ului și posibila spargere a PD-ului, caz în care președintele va fi, probabil, nevoit să treacă de partea protejatului său, Adrian Severin. Or, sfătuit de consilieri la fel de realiști ca și domnia-sa, actualul șef al statului încearcă să-l folosească, încă o dată, pe Rege drept pion tocmai bun de manevrat pentru propriile interese. Atât pe scena internă, cât și pe aceea internațională.

Nu mă mir că în plasa acestei prostioare a căzut și premierul, veșnic pescuitor de onoruri și măriri, în ape din ce în ce mai tulburi. Dl. Vasile, atât de încruntat și de hotărât înainte de luarea cu asalt a birourilor din Piața Victoriei, nu-și revine din buimăceala provocată de îndelungata degustare a victoriei. N-a trecut mult de când liderii țărăniști își făceau un titlu de glorie din a-l fi întâlnit pe Rege în afara orelor de serviciu, în calitatea lor, nu-i așa, d e "simpli cetățeni", mai mult sau mai puțin monarhiști, mai mult sau mai puțin lisiți de caracter. Iată că acum premierul iese din acest jalnic incognito și se trezește părtaș într-un târg penibil: Cotrocenii în schimbul Nobelului!

Motivația prin care cei doi ași ai politicii românești susțin candidatura Regelui Mihai e cel puțin ciudată: ei invocă acum, când s-a scurs destul timp de la sărbătorirea semicentenarului victoriei din cel de-al doilea război mondial, meritele Regelui (și ale României) în scurtarea cu câteva luni a conflictului. Perfect adevărat. Dar de ce nu au făcut acest lucru la timp, prin 1994, 1995, când o asemenea inițiativă ar fi avut șanse măcar la o mediatizare internațională decentă? Pentru că atunci, prinși în focurile bătăliei electorale, se dădeau de ceasul morții să se lepede de monarhie. A invoca astfel de motive acum, când presa internațională și-a îndreptat privirile spre alte aniversări și celebrări, e la fel de eficient ca și cum l-am propune pe Mihai Viteazu și victoria sa asupra turcilor la Călugăreni!

Actuala putere nu se dezminte, așadar. După ce și-a dovedit cu asupra de măsură impotența administrativă, nu i-a mai rămas decât să-și ridice, când te aștepți mai puțin, sub privirile consternate ale lumii, poalele. Din nefericire, ceea ce zărim acolo e cu totul insuficient pentru a ne impresiona câtuși de puțin. ■

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

ÎNTÂI un mic fragment (din cele trei, alese pentru exemplificare), dintr-un poemation lung cât o zi de post, pe care autorul și-l intitulează *Cercetașul și Climneea*, în care Cercetașul este oștean în armata lui Mircea, iar Climneea una din roabele de campanie ale lui Baiazid: "Prin noaptea de mătase oastea otomană înaintează/ Având pe marele Baiazid în frunte (la figurat normal),/ Căci el acuma doarme dus în cortu-i și visează/ Cum în zori Țara Românească va fi sub al său val./ Un vis superb demn de-un mare împărat/ Un vis care problemele-i alungă,/ Ce pentr-o clipă fața i-a luminat/ Și pentr-o clipă fața i-a fost blândă./ Climneea, scalva, cu ură-l privește/ Crezându-l visând la o altă femeie/ Gândind că în plus deja ea este,/ Dorind ca-n minte să-i vină-o idee!". Și acum scrisoarea autorului, mostră de fudulie și insolență, la o atentă cercetare: "Bună ziua sau bună seara, depinde când citiți scrisoarea asta. Mă numesc T.V., am 17 ani și de vreo doi ani scriu poezii și povestiri. Dacă până acum nu v-am trimis nimic este mai mult din cauza lenei. Dacă acum în sfârșit vă trimit acest plic cu format uriaș (de care am făcut rost destul de greu) este pentru că am fost bătut la cap în mod repetat. Acei puțini care mi-au citit scrierile (și m-au pisat să le trimit undeva) au spus că ar fi bune. Întâmplător sunt de aceeași părere cu ei. Dacă sunt atât de bune sau de proaste este că astfel îmi place mie arta și așa ceva aș vrea să citesc. Acum aș dori totuși să primesc o părere *profesionistă* despre ele, și eventuale sfaturi pentru înlăturarea defectelor lor și pentru a-mi îmbunătăți stilul (îmi place să cred că vreau să primesc sfaturi). Vi le trimit și în speranța că le veți considera atât de bune încât să le publicați. Nu știu cum se procedează cu manuscrisele de obicei, dar oricum ar fi, eu nu am nevoie să mi le trimiteți înapoi". Cu manuscrisele nepublicate, la noi se procedează ca peste tot în lume și cum bine știți, dar inabil vă prefaceți că nu știți, ele nu se înapoiază autorilor. Ar fi inutil și prea costisitor. Maculatura se aruncă la coș. O mică parte dintre manuscrise se păstrează, pentru coeficientul lor de speranță, pentru semnele de talent literar real. Dar se mai păstrează (este și cazul manuscriselor corespondentului T.V.) textele de un absurd aiuritor, adevărate fișe psihiatrice, de incultură sau de lipsă de educație și de caracter, pentru tristul lor haz, pentru umorul lor involuntar, extrem de interesante și care demonstrează o stare de fapt pe care o semnalăm ca atare, ele neavând nici în clin, nici în mânecă nimic comun cu literatura. Povestea cu bătutul și pisatul la cap de către prietenii pricepuți în ale artei este foarte frecventă la condeierii imberbi. Nimeni nu se îndoiește că fiecare are publicul lui, familia (exasperată sau încântată, după caz), colegii entuziaști, profesorii depășiți uneori de situație. Brutalitatea deloc inocentă a acelui *îmi place să cred că vreau să primesc sfaturi* te mută din stupoare în umilința de a te trezi luat la vale de un copil fudul care va da curând în gropi. E dreptul lui și e riscul lui, de asemenea, să fie sătul până-n gât de ale școlii, de orele de română, de logică, de gramatică, de Eminescu și de a sa *Scrisoare III*. E riscul lui să fi trecut ca rața prin apă și peste *Țiganiada* și peste altele. Fapt este că autorul nostru îa subiectul *Scrisorii III*, îl întoarce cu josul în sus, turnându-i în stil aproape *budaidelean* acțiunea, preț de vreo 300 de versuri pline, punând la dispoziția cui vrea să-i parcurgă poemationul eroi-comic produse ale imaginației proprii, date stupefiante. Portretul Domnitorului înțelept și viteaz, în contextul imaginat de tânărul autor apare ca o caricatură, după cum urmează: "În tabăra adversă apare-o îngrozitoare veste,/ Către castel cercetașul în vitează o poartă,/ Cu pintenii înroșiți el calul zorește/ Căci simte că de asta depinde-a țării soartă./ Domnul Mircea nervos că a fost sculat așa de dimineață/ Se răstește la bietul om care-și făcea datoria,/ Se răstește pentru că acesta-ncerca să-i dea o povață,/ El e convins că lui îi va aparține victoria./ E convins de geniul lui strategic,/ Iar frica celuilalt îl agasa teribil./ - Cine să mă-nvingă? Soldați înveliți în borangic'?/ Nu-ți dai seama cât ești de penibil'?/ Câți sunt la urma urmei stimate clovn'?!"... Citești și simți cum te ticălosești. Râzi, cu lacrimi. Știi că nu asta așteaptă de la tine tânărul autor, care în derădere parcă îți cerușe sfaturi și rețete de creație. Înger al răbdării să fii, un text ca acesta, într-o zi te va decide să te predai singur la poarta clinicii. Texte de-un trist haz nebun, care-și fac treaba, dulce epuizându-i și legănându-i pe autorii lor suiți primejdios pe firmamentul fragil al iluziilor lor. În fine, și spre amuzament, dar și spre îngrijorare, cel de-al treilea fragment din poemation, promis la început: "Cele două forțe se ciocnesc, luptă în van,/ Copacii privesc uimiți/ La soldații osteniți/ Care-ncearcă să-nroșească al cerului tavan./ Moartea pentru-un moment a făcut aici o haltă,/ Eroi și lași, turci și români, toți cad laolaltă./ Inutil ei cerul îl imploră/ Căci norii îl ascund de-o oră,/ Protectori îi păzesc albastrul pur/ De-al luptei suflet sur,/ De oștenii ce cad cu inima ruginită,/ De-o suliță învechită/ În inimă înfiptă"... (Mărturisesc că preț de câteva minute cât a durat consternanta lectură, mi-a răsunat în minte patetica, inconfundabila voce a lui Călinescu dintr-o înregistrare pe disc, criticul recitându-și propriile versuri. Vocea lui suia pițigâiat la *În adolescență...*, și cobora în sumbru hazliu la *Eram foarte trist...* Părerea mea este că numai cu o astfel de voce se pot parcurge fără pericol multe din textele care sosesc pe adresa Post-restantului. Încercați și dv., cei care-și amintesc vocea maestrului, un exercițiu de grație pură pe versurile autorului nostru: "Un scrâșnet metalic cuprinde văzduhul,/ Norii speriați brusc la față se-ntunecă,/ Tunetele își pornesc pe dată cântul,/ Iar vântul norilor le suflă în tunică./ Steagurile se zbat dușmanul să-l intimideze,/ Iar la picioarele inimilor ce sunt încă treze/ Râuri de sânge curg prin iarbă/... /Pădurea a căpătat o gură,/ Neliniștită foșnește dar nimeni n-o ascultă,/ Căci toți părtași-s de-a luptii anvergură". Chiar așa, *de-a luptii anvergură*! ■

România literară

Editată de:

- *Fundația "România literară", cu sprijinul Uniunii Scriitorilor, al Fundației pentru o Societate Deschisă România și al Ministerului Culturii*

Director: Nicolae Manolescu

Redacția: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ștefănescu - redactor șef, Mihai Pascu - secretar general de redacție, Constanța Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Nina Pruteanu (corectură).

Colaboratori permanenți: Marina Constantinescu (teatru), Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Ecaterina Ionescu, Simona Galațchi (corectură).

Corespondenți din străinătate: Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Rodica Binder (Köln).

Tehnoredactare computerizată: Fundația "România literară" - Anca Firescu (secretar de redacție), Mihaela Ivan. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

Administrația: Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Elena Raicu (contabil șef), Corneliu Ionescu (șef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), Andriana Fianu (corespondență și difuzare în străinătate), Elena Ciupuliga (secretariat), Ionela Stanciu (asistent difuzare), Mihai Minculescu, Victor Ciupuliga (fotoreporter).

E-MAIL:romlit@buc.soros.ro și romlit@romlit.sfos.ro

HTPP://WWW.ROMLIT.RO
HTTP://WWW.SFOS.RO/NEWS/ROMLIT
HTTP://WWW.KAPPA.RO/NEWS/ROMLIT

Mai spune cineva că a murit Ceaușescu?

AM FOST profesor, ani de zile, în ciclul preuniversitar. M-am putut convinge atunci, și impresia nu m-a părăsit nici azi, că învățămîntul românesc suferă de o boală pe care, în lipsa unui termen mai bun, aș numi-o schizofrenie nominalistă. Pe de o parte, o cohortă de mandarini teoreticieni, prețioși, aferați, enclavizați în instituții unde murmurul real al școlii ajunge foarte rar (pedagogi, psihologi, didacticieni) forjează cu încăpățînare pedantă, cenușie, o terminologie didactică apretată, ridicolă, prezentată ca fiind "științifică", "sincronă cu tendințele similare de pe plan mondial". Pe de altă parte, o masă de oameni onești, adevărați slujitori ai școlii, face eforturi supraumane pentru a concilia această suprastructură terminologică rebarbativă cu realitatea concretă din clase și din laboratoare. Datorită acestei schizofrenii de cabinet, ora devine "segment temporal de strategie formativă", elevul "subiect de strategie didactică", iar profesorul – mai nou – "formator". Urmînd logica ierarhică, inspectorul e "formatorul formatorului", și mă opresc aici, reprimîndu-mi voluptatea de a alexandriniza mai departe, pentru a afla ce este ministrul (nu al *învățămîntului*, ci al *educației naționale*, concept destul de ambiguu într-un stat al propensiunilor multiculturale, între noi fie vorba...)

Între cele două paliere pe care le aminteam există o diferență esențială: spre deosebire de profesori, mandarinii de cabinet, prelungiți în slujitorii lor imediați, inspectorii teritoriali, au pierdut iremediabil contactul cu realitatea de fapt a învățămîntului românesc, înlocuind-o pe aceasta cu o strategie terminologică utopică, minuțios caligrafiată în caiete și în planuri frumos trasate cu rigla. Să trecem peste faptul că majoritatea reînnoirilor lexicale din domeniu se datorează pur și simplu furtului intelectual, prin copierea, din fuga condeiului, a unor termeni prezenți în uzanța didactică occidentală, titlul cărților nefiind niciodată menționat, de teama descoperirii sursei. Partea proastă e că profesorul e evaluat nu în funcție de realitatea efectivă a muncii sale, ci după acribia obedientă cu care reușește să "implementeze", în caietele sale proprii, terminologia artificială care i si impune "de sus". Cînd vine la inspecție, "brigada" e interesată, cu precădere, de acuratețea stilistică a instrumentelor de acoperire (caiete de planuri, caiete de dirigenție, caiete de evaluare etc. etc.), și mai puțin de realitatea efectivă a claselor, care variază în funcție de mediul social în care funcționează școală, de imponderabilele geografiei socio-profesionale din care își recrutează elevii etc. În acest fel, învățămîntul real e dublat cu unul abstract, "de vitrină", fără prea multe contingențe cu adevărul.

Analizînd mai atent lucrurile, ajungi iremediabil la concluzia că vina pentru perpetuarea acestei mistificări culpabile o poartă, în pricipal, inspectoratele școlare județene, incapabile de a se înnoi odată cu deschiderea din 1990. Cu decenii în urmă, acestea au fost create – pe modelul unor instituții similare, din cultură sau din alte domenii – pentru a sluji drept curele de transmisie între puterea politică supraideologizată și marea masă a celor chemați să execute directivele venite "de sus". În consecință, recrutarea inspectorilor s-a făcut pe criterii de consangvinitate ideologică și de obediență; legenda potrivit căreia în corpul de elită al inspectorilor au intrat cei mai buni specialiști ai locului nu e altceva decît un mit: în realitate, contraselecția, atent orchestrată pentru a evita intruziunea celor devotați, independenți și buni, a funcționat ireproșabil, creînd în final ceea ce s-a și dorit de fapt: blocuri masive de traficanți de influență, prelungite în impenetrabile relații clientelare. Azi, deși pe alocuri lucrurile s-au mai schimbat, rețeaua aceasta nu e cîtuși de puțin dispersată. Ceea ce s-a schimbat e parcelarea politică a intereselor, ca mai peste tot în instituțiile similare, cu o precizare însă: în situații de criză, de periclitare, energiile se strîng, acționează unidirecțional, transgresînd apartenența politică. Țelul e unul singur: menținerea cu orice preț a unor instituții anacroniee, retardante, inerțiale.

Formulînd tranșant o opinie, cu riscul de a deranja un stup în care numărul trîntorilor îl întrece pe acela al albinelor lucrătoare, cred că a sosit vremea să supunem unei expertize publice lucide, nepărtinitoare, eficiența unor instituții de la care se așteaptă înfăptuirea reformei reale a învățămîntului românesc. Așa cum apare ea pe moment, ecuația e destul de paradoxală: noi încercăm să reformăm o macrostructură, lăsînd inerția microstructurilor din interiorul ei să funcționeze în voie. În acest fel, peștele mic îl roade încet pe cel mare (că de înghițit nu poate, deși nu se știe ce se va întîmpla cînd va deveni mare): rezistența microstructurii e atît de puternică, încît blochează articulațiile și așa șubrede ale ansamblului. E o utopie să crezi că dinamizarea învățămîntului românesc depinde exlusiv de voința de înnoire a Ministerului (destul de slab la nivelul funcționării), sau de receptivitatea la schimbare a marii mase a profesorilor: ea depinde, în principal (și e un paradox trist aici...) de flexibilitatea instituției unde cele două fire, cel sosit de sus, și cel venit de jos, se unesc. Cu alte cuvinte: de eficiența, reală sau imaginară, a inspectoratelor școlare județene.

Analizînd nepărtinitor lucrurile, putem ajunge cu ușurință la concluzia că inspectoratele școlare reprezintă, în momentul de față, principala piedică în realizarea înnoirii învățămîntului preuniversitar românesc. Instituții anacronice cum sînt, ele funcționează cu precădere autoreferențial, autosuficient, rolul lor practic principal fiind - în structura de acum – acela de a dilua în mod artificial impactul reformator venit din direcția Ministerului. Experiența bacalaureatului a demonstrat cu prisosință această inerție: în multe județe (ca să nu mai vorbim de București), inspectoratele școlare au îngreunat, prin opțiuni organizatorice haotice, un efort meritoriu, deși perfectibil. A ieșit la iveală, cu acest prilej, o disfuncționalitate care dă de gîndit, materializată în nesincronizarea dintre Minister și instituțiile regionale chemate să-i transpună în practică ideile. Pe de altă parte, Ministerul s-a văzut confruntat cu expresia lipsei de autoritate de care se bucură, pe alocuri, în teritoriu: fapt extrem de grav, fiindcă include un palier vast de reacții, de la insubordonare stupidă, la cinismul subtil de a pune "inocent" bețe în roate, pentru a te putea plînge ulterior că bicicleta nu funcționează cum trebuie.

Desigur, e departe de mine gîndul de a sugera că desființarea inspectoratelor școlare județene ar rezolva miraculos situația, aruncînd învățămîntul românesc în brațele atît de primitoare ale Europei. Mentalitatea se cere a fi reformată mai întîi, se impune o nouă demnitate salarială a omului de la catedră, asociată unui pragmatism superior în definirea relației dintre Minister și profesor, care numai de încredere nu poate fi numită astăzi. Bacalaureatul a demonstrat că Ministerul a greșit pornind în trombă reforma celui mai important examen al carierei unui elev prin culpabilizarea în bloc a corpului profesoral: toate măsurile de alcătuire a comisiilor de examen, a celor de supraveghere, televizarea și celelalte au sugerat o neîncredere funciară a Ministerului în profesori, paradoxul păgubos fiind dat doar de faptul că totul se întîmpla într-un moment în care Ministerul a decis să se adreseze *direct* competenței profesorilor, evitînd relativizările operate prin mijloacirile instituționale uzuale. Această suspiciune a lăsat o rană adîncă, și e iluzoriu să ne imaginăm că se poate avansa sfredelind-o. Ministerul s-a dovedit a fi lipsit de tact aici, ceea ce a dus la dezimplicarea afectivă a multor dascăli; or, se știe că, în lipsa unei recunoașteri morale indirecte, prin intermediul salariilor, motivația afectivă e principala virtute a profesorului român, solicitat mereu să nu uite că e în primul rînd apostol.

Desființarea inspectoratelor școlare teritoriale nu se justifică doar prin faptul că ele aparțin unui timp revolut, ci și prin povara financiară pe care o reprezintă: în loc să intre în buzunarele unei falange neproductive, pentru care coșmarul echivalează cu "retrogradarea" prin revenirea la catedră, bugetul consistent alocat inspectoratelor (cu debușeu preponderent salarial) ar putea fi orientat spre repararea unor școli, spre retehnologizare. Pentru comparație, țările din fostul bloc răsăritean (Polonia, Ungaria, Cehia) nu dispun de inspectorate școlare. Gestiunea școlii (inclusiv în privința personalului, a materiilor oportune, respectiv necorespunzătoare) e lăsată în seama directorului, a corpului profesoral, care, oricum, știu mai bine care sînt necesitățile curente ale școlii, decît un inspector pus să mute toată ziua dosare de pe un birou pe altul. Se asigură, în acest fel, dinamismul prin diversificare al învățămîntului de fiecare zi: școlile dobîndesc un stil, lansează materii proprii (computere, integrare europeană, limbi). Salarizarea e efectuată din bugetul local, ceea ce pune școala în dependența puterii economice a regiunii în care se află: regiunile mai dezvoltate își plătesc mai bine profesorii, pe cînd în zonele anemice salariile sînt mai mici. Descentralizarea e realizată prin diversificarea ofertei: se întîmplă ca un oraș mic, cu 2-3 întreprinderi extrem de rentabile, să plătească mai bine decît un liceu din Capitală. Profesorul se orientează și în funcție de coeficientul de modernitate al școlii spre care se îndreaptă: am văzut, într-una din aceste țări, școli spectaculoase, cu linii de cercetare racordate electronic la instituții similare din Australia sau Statele Unite (pentru care nu trebuie "aprobare"...), "exilate" însă undeva la capăt de provincie; și tot acolo: școli din centrul Capitalei, cam ca ale noastre, autosuficiente, inerțiale. E de la sine înțeles că într-o asemenea școală directorul e interesat să angajeze oameni capabili să întrețină efervescența, trierea realizîndu-se la fel de firesc: adepții comodității nu vin aici, sau sînt deselectați după cîteva luni de (in)activitate.

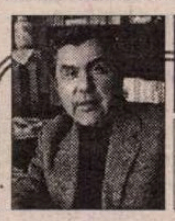
Cititorul obișnuit cu realitățile noastre va da a lehamite din mînă și va spune, cu siguranță, că, "implementat" la noi, modelul idilic tocmai prezentat va duce la creșterea spectaculoasă a coeficientului de nepotism arbitrar: în loc să angajeze specialiști, directorii vor lua prieteni, rude, sau vor selecta în funcție de mărimea peșcheșului cu care candidatul sosește la interviu. E posibil, dar lucrurile se vor cerne cu timpul, datorită presiunii exercitate de către comunitate. Evaluările semestriale pe care le preconizează Ministerul, bacalaureatul centralizat, național vor cuantifica instantaneu randamentul fiecărei școli în parte; nici un director nu-și va permite să persevereze în ineficiență, fiindcă se va vedea imediat după test dacă regele e gol, sau cu haine trandafirii pe deasupra. Nu *angajarea* trebuie hiper-reglementată la noi în învățămînt, cum se întîmplă; trebuie simplificată procedura de *eliberare din post*, efectul se va repercuta asupra randamentului. România excelează, în privința resurselor umane, prin *omenie;* dezastrul spre care merge țara demonstrează că această valoare ancestrală trebuie reconsiderată.

Pentru aplicarea modelului de care aminteam se impune însă ca învățămîntul românesc să definească cu precizie țelul spre care tinde: spre un profil diversificat, suplu, flexibil, sau spre un model monolitic. Inspectoratele școlare teritoriale sînt, prin definiție, expresiile unei psihoze monolitice, unificatoare, normativ-restrictive: voluptatea lor e să *controleze* învățămîntul, în loc să-l îndrume. Orice inspector (am cunoscut foarte mulți cu prilejul inspecțiilor de grad la care am participat ca universitar) e, înainte de a deveni un crispat partener de dialog, un mic dictator local, cu idiosincrazii întoarse înzecit asupra instituției din care provine. Inspectoratele nu slujesc profesorii, nevoile lor, cum ar fi normal într-un stat al armoniilor instituționale; dimpotrivă, ele exhibă, de regulă, o superioritate onctuoasă, derizorie, moștenită de pe vremea cînd deserveau Partidul, prezentîndu-i acestuia oglinda idilică pe care învățămîntul românesc n-a avut-o niciodată.

Paradoxul face ca toate înnoirile docimologice propuse de către Minister să se încadreze în paradigma funcționării monolitice. *Toți* elevii trebuie să parcurgă *aceeași* materie, în *același ritm,* pentru a da, în sesiunea de evaluare, *același* test, propus de la Centru. La bacalaureat se dă un subiect *unic* (tot de la Centru...), ceea ce sugerează din capul locului o standardizare prealabilă. Consecința e că în loc să aprecieze în nume propriu, diversificat, suplu, toți vor căuta să gîndească cu capul Centrului, anticipîndu-i mișcările, venind febril în întîmpinarea acestora.

Mai spune cineva că a murit Ceaușescu?

Ștefan Borbély



SCRISORI PORTUGHEZE

de Mihai Zamfir

EXPO '98 (v)

DACĂ spunem că încheierea EXPO înseamnă mai presus de toate o «iremediabilă tristețe», nu comunicăm nimic nou: ia sfîrșit o lume creată de om nu conform naturii, ci conform visurilor umane celor mai ascunse; iar dispariția acestei lumi este provocată nu de timpul care macină totul, ci de însuși creatorul ei. Această bucurie, fie ea și imperfectă, programată cu grijă, limitată în timp și căreia îi sosește ceasul sfîrșitului simbolizează pînă la urmă soarta tuturor întreprinderilor umane: bucuria a parcurs toate etapele previzibile, începînd cu ideea neașteptată și ingenioasă («Ce-ar fi să-l sărbătorim pe Vasco de Gama printr-o Expoziție Universală?...»), continuînd cu avîntul transpunerii ei în practică și cu scurta istorie triumfătoare. Vizitată de aproape zece milioane de oameni, EXPO căpătase existență proprie; pentru că viața i-a fost prea intensă, a trebuit să fie scurtă.

Știm prea bine că orice spectacol se termină: o piesă de teatru, un concert, un film, ba chiar și o partidă de fotbal. De sfîrșitul lor se leagă însă promisiunea reînceperii, speranța revederii. Nimic din toate acestea pentru spectacolul-unicat pe care îl reprezintă oricare Expoziție Universală: concentrat într-un timp irepetabil, el simbolizează viața individuală.

Cititorii din România, care au auzit mai ales despre eșecurile de la Pavilionul țării noastre și despre criticabila participare românească la eveniment, ar putea crede că celelalte țări au strălucit acolo unde doar România a făcut figură jalnică: să fie liniștiți! Participarea României a fost egală cu cea a majorității țărilor lumii. Iar despre toate pavilioanele naționale, ca și despre EXPO în ansamblu, s-au spus mai multe rele decît bune. Se pare că prostia și răutatea umană nu sînt doar infinite, imposibil de exprimat în cifre, ci și universale. Nu dimensiunile uriașe ale acestei performanțe tehnice, artistice și mediatice au atras în primul rînd atenția: presa portugheză s-a ocupat predilect de căutarea unor pete în soare, de vînarea imperfecțiunilor serviciului de curățenie (care s-a achitat de sarcină impecabil, în paranteză fie spus), de demascarea unor presupuse fraude etc. Dacă un neprevenit ar fi citit majoritatea ziarelor portugheze din acest an, dar nu s-ar fi dus să vadă cu ochii lui ce înseamnă EXPO, ar fi rămas convins că această Expoziție nu se va deschide niciodată din cauza întîrzierii lucrărilor, că publicul vizitator va fi foarte puțin numeros, că în interiorul incintei EXPO va domni haosul și că, în general, ambițiosul proiect se va sfîrși într-un dezastru. N-a fost nici pe departe așa: Expoziția s-a desfășurat cu o precizie matematică, lumea venită acolo a fost măcar pentru cîteva ore fericită, iar numărul vizitatorilor l-a egalat pe cel al populației întregii țări.

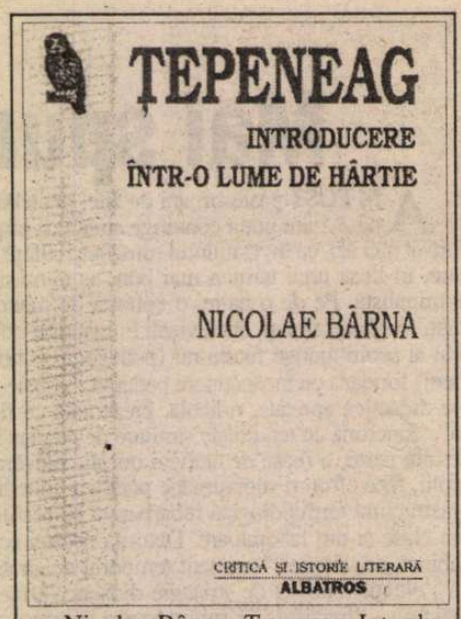
Pentru amatorii de comparații romantice, pentru pasionații de studii asupra psihologiei popoarelor, modul în care s-au manifestat majoritatea presei și a politicienilor portughezi în legătură cu EXPO reprezintă încă o dovadă peremptorie a afinităților adînci existente între români și portughezi. Indiferent de comentariile stîrnite *ad hoc*, EXPO a însemnat însă o victorie umană de proporții. Se spunea despre portughezi că ar fi nepunctuali, leneși, dezordonați, incapabili de efort susținut: așa se autoapreciază ei înșiși, cu voluptate! Cea mai mare realizare a lui EXPO '98 mi se pare a fi fost aceea că portughezul s-a arătat, cu această ocazie, imaginativ, harnic pînă la dăruire de sine, punctual ca un ceasornic elvețian, cu nimic inferior la capitolul eficienței față de germani sau francezi. Realizînd EXPO, lusitanii de astăzi și-au cîștigat în fața tuturor certificatul de maturitate.

Tristețea inevitabilă a închiderii Expoziției Universale de la Lisabona comportă însă și o sugestie optimistă: nu există, din fericire, trăsături naționale metafizic-eterne. Lenea, bîrfa endemică și micimea de caracter se pot converti pînă la urmă în contrariul lor. Iar dacă miracolul s-a petrecut cu portughezii - de ce nu s-ar petrece, într-o zi, și cu românii? ■

CRONICA LITERARĂ

de Gabriel Dimisianu

O carte despre Dumitru Ţepeneag



Nicolae Bârna, *Ţepeneag.* Introducere într-o lume de hârtie, Editura Albatros, Bucureşti, 1998, 284 p.

REINTEGRAREA lui Dumitru Ţepeneag în mişcarea literară din ţară, după o lungă absenţă forţată, a fost parcă mai rapidă şi mai convingătoare decât a altor scriitori exilaţi. Aceasta şi pentru faptul că Ţepeneag s-a implicat imediat în confruntările publice, în disputele din agitata noastră presă devenită liberă peste noapte. A scris articole, a dat interviuri, a participat la colocvii, la mese rotunde, luând poziţii tranşante faţă de stările de lucruri post-decembriste, percepute *dinăuntru.* Nu ne mustra, nu ne judeca, precum alţi exponenţi ai fostului exil, instituiţi în profesori ai naţiei, cu măsurile Occidentului, pe care totuşi, în douăzeci de ani, ajunsese să le cunoască bine. S-a angajat şi în polemici, purtate în stilul tăios ce-i este propriu, atrăgându-şi câteva durabile adversităţi. Dar astfel prezenţa i-a fost remarcată (deşi nu pentru asta a polemizat), opiniile sale au avut răsunet, punctul său de vedere a fost receptat.

Reintegrarea decisivă s-a făcut însă prin editarea cărţilor lui D. Ţepeneag, a celor necunoscute publicului românesc, apărute în Franţa în epoca exilului, ca şi a scrierilor sale noi, cum este romanul de ample dimensiuni *Hotel Europa*, din care primul volum a apărut în 1996, iar al doilea, publicat deja în Franţa, ca şi primul, va apărea şi la noi în curând. I s-au tipărit lui D. Ţepeneag şi alte cărţi ce au avut ecouri. *Reîntoarcerea fiului la sânul mamei rătăcite* adună o parte din publicistica din anii '90-'93, iar sub titlul *Un român la Paris* i-a apărut un vast jurnal al anilor 1970-1978, în două ediţii, a doua fiind completă. În fine, un moment important al reintegrării lui D. Ţepeneag îl constituie apariţia, anul trecut, a volumului *Momentul oniric*, atestând contribuţia doctrinară a prozatorului, conjugată cu aceea a lui Leonid Dimov, la configurarea "onirismului estetic", singurul curent literar cu program propriu manifestat la noi în epoca totalitarismului.

Despre un stadiu avansat al reintegrării vorbeşte şi receptarea critică, tot mai bogată, a lui D. Ţepeneag, despre care, iată, încep să se scrie cărţi. Una i-a consacrat-o încă tânărul critic Nicolae Bârna, care îşi face cu ea debutul editorial. Va fi comentată mai jos. Alta este în curs de apariţie la Craiova, după cât ştiu, şi a fost scrisă de Marian Victor Buciu, coleg de generaţie cu Nicolae Bârna.

În scurta explicaţie introductivă, Nicolae Bârna îi atrage cititorului atenţia că nu se află în faţa "unei monografii «canonice», ci, mai degrabă, a unui jurnal al redescoperirii unui scriitor temporar – şi fără voia lui - «absent»". Este aşadar vorba în cartea consacrată lui Ţepeneag de un demers critic recuperator şi, fiind astfel, nu putea să nu se raporteze, în punctul de pornire, la împrejurările care au condus, la începutul anilor '70, la interzicerea acestui scriitor şi, ca urmare, la ştergerea lui treptată, apoi, din conştiinţa literară a conaţionalilor. Erau necesare, pentru a lămuri acest fenomen, referiri istorice şi biografice, pe care Nicolae Bârna le şi face în cartea sa, fără a cădea totuşi în istorism sau în biografism. Cartea este într-adevăr, cum ni se şi prezintă, un jurnal al redescoperirii *operei*, cu inevitabile totuşi raportări la factorii conjuncturali care i-au influenţat acesteia destinul. Înmulţindu-se gesturile de frondă, "necuviinţele" tânărului Ţepeneag care, prin adunările scriitoriceşti, nu se sfia să adreseze oficialilor întrebări incomode, ce băteau dincolo de literatură, de "estetic", înmulţindu-se aşadar acţiunile lui destabilizatoare, cum am zice azi, şi scrierile sale au fost examinate cu mai multă rigoare ideologică, ale sale şi ale confraţilor din zgomotoasa grupare onirică. Nu li se acordase până atunci prea multă atenţie pentru că păreau inofensive, aceste scrieri, în desprinderea lor de "realităţi", în indeterminarea istorică pe care o profesau. Acum li se descoperea subversivitatea din planul adânc, reală sau numai atribuită, drept care autorii lor, şi în primul rând recalcitrantul Ţepeneag, vor fi supuşi supravegherii şi punitiunilor. Acestea vor culmina, în cazul său, cu expulzarea. Este adevărat că Ţepeneag nu s-a mărginit la ricanări, la şicanarea în şedinţe a oficialilor, ci a trecut la acţiuni clare de opoziţie politică, duse pe mai multe planuri şi adaptate unei strategii. Nicolae Bârna se referă la "odiseea contestatară" a lui D. Ţepeneag, la actele sale riscante de opunere faţă de comunism, arătând, totodată, că ele nu au fost numai reacţii politice, generate de confruntarea cu anume realităţi exterioare, dar şi expresii ale unei conformaţii morale şi sufleteşti: "În răspăr faţă de prescripţiile şi dogmele oficialităţii, în epoca totalitarismului, dar şi întotdeauna, atunci şi mai târziu, până azi, faţă de conformisme de uzaj limitat, faţă, de pildă, de platforme consensuale ale câte unui grup ş.a.m.d, şi asta nu din spirit de contradicţie, ci din fidelitate faţă de propriile-i idei, mereu nuanţate, mereu «nealiniate»".

Judecăţi încadrate istoric formulează criticul şi în legătură cu începuturile afirmării *literare* a lui D. Ţepeneag, care o bună parte din straniile sale texte onirice le scrisese în plin dogmatism, când nici vorbă nu putea fi să le şi publice. Nici nu a încercat. A reuşit să publice câteva abia după aproape un deceniu, sub auspiciile relativei liberalizări de după 1964, într-un climat ceva mai permisiv, în care se admiteau încercările de inovare stilistică,dacă nu erau totuşi prea îndrăzneţe. Or, textele lui D. Ţepeneag erau în gradul cel mai înalt îndrăzneţe, în epocă, fiindcă erau structural anti-realiste. "Dictatura realismului socialist" luase sfârşit, ce e drept, dar *realismul* rămăsese un imperativ de la care nu se admiteau derogări, şi atunci critica a tras de frontierele realismului cât a putut de mult, dilatând conceptul. Literatura oniricilor a profitat de această iniţiativă a criticii de a lărgi teritoriile realismului, astfel încât să poată adăposti acolo şi alegoriile, visul, proiecţiile mitice sau ale absurdului, altfel anatemizate. Această forţare a graniţelor realismului găsise sprijin în teza marxistului Roger Garaudy despre realismul "sans rivages", lansată la începutul anilor '60, parcă anume spre a fi folosită de estici, dispuşi, pentru a-şi salva valorile, să se slujească şi de astfel de acrobaţii teoretice.

Nicolae Bârna poate repune azi discuţia în termeni corecţi şi poate vorbi în linişte despre antirealismul literaturii onirice, ca şi despre factura esenţial poetică a scrierilor lui Ţepeneag, mai ales a celor premergătoare romanului său ultim, *Hotel Europa.* În acest punct are grijă să precizeze: "«Poetice» nu în sensul, desuet, de proză calofilă, «ornată» cu figuri de limbaj proprii poeziei şi/sau presărate cu pasaje lirice, cu digresiuni fanteziste etc., ci «poetică» în sens esenţial, întreţinând cu realul acelaşi raport ca poezia şi reclamând, de aceea, o receptare similară".

Nicolae Bârna şi-a scris eseul critic activat de sentimentul "redescoperirii" de care vorbeşte în Nota introductivă. A avut în faţă opera unui scriitor cu evoluţie fracturată, desfiinţat oficial, în ţara sa, două decenii, dar nu doar oficial, în fond, ci şi efectiv, pentru că de el nu s-a mai ştiut aproape nimic, necomentat în presă şi nici măcar amintit, pentru că nu era voie. Operele din ţară îi fuseseră puse "sub obroc", cum scrie criticul, şi la fel cele publicate în Franţa, despre care iarăşi nu s-a putut vorbi. Comparaţia cu *Ţiganiada,* la care criticul recurge în mai multe rânduri, nu stă însă în picioare, mai multe fiind deosebirile decât asemănările. Fiindcă nu este vorba numai de durata diferită a ţinerii "sub obroc" *Ţiganiada* un secol, iar scrierile lui Ţepeneag două decenii, dar epopeea lui Budai Deleanu nici măcar nu ajunsese să circule, ceea ce nu s-a întâmplat cu scrierile lui Ţepeneag. Acestea au fost interzise după ce intraseră, totuşi, în circuitul public. Ţepeneag apucase să se manifeste ca scriitor, tipărise, cu piedici, cele trei cărţi de până în 1971, şi, mai ales, îşi desfăşurase acţiunea doctrinară, diseminată în publicaţiile vremii. De aceea şi vorbeşte exegetul actual al lui Ţepeneag despre *re*descoperirea acestuia, despre necesara sa *re*aducere în atenţie, căci scriitorul existase public, întâi în ţară, până la interzicere, iar apoi în Franţa.

Interesantă este observaţia criticului că naraţiunile din primul volum al lui Ţepeneag, *Exerciţii,* se organizează potrivit unui scenariu al "înşiruirii «vârstelor omului»", astfel structurate încât s-ar putea vorbi de "un fel de bildungsroman impersonal şi fragmentat, prezentat în fărâme". Lectura atentă a primelor scrieri ale lui Ţepeneag îi descoperă criticului prezenţa, în ele, în stare embrionară, aproape a tuturor motivelor şi toposurilor din opera de mai târziu, sau, altfel zicând, tot inventarul de "fantasme tematice" (formula este a personajului-narator din *Pigeon vole*): motivul aripii, al levitaţiei, al trenului ce nu opreşte şi al gării pustii, al tramvaiului care circulă fără vatman, al aşteptărilor colective, precum şi elementele de recuzită animalieră recurente în proza lui Ţepeneag: leul, vulturul, papagalii, mielul, peştele. Reluarea şi dezvoltarea tuturor acestora în scrierile ulterioare îl duc pe N. Bârna la concluzia, iarăşi interesantă, că opera lui Ţepeneag este "un microunivers cu autoalimentare, scriitorul rupând din el (din opera lui), precum Nastratinul barbian, «sfânt trup şi hrană sieşi»". Concordante cu această constatare sunt observaţiile despre "textul autospecular", cu referire mai ales la *Cuvântul nisiparniţă,* "un text-despre-cum-se-scrie-acel-text". Aici şi în alte locuri vede N. Bârna elementele anticipatoare ale literaturii lui Ţepeneag, autor care a devansat cu două decenii experienţele textualiste autohtone din anii '80. Prozatorii tineri de azi, care nu i-au citit scrierile decât recent, când au fost retipărite, au avut probabil surpriza, unii dintre ei, să descopere în D. Ţepeneag un precursor al propriilor experienţe şi soluţii, descoperire pe care unii o vor mărturisi cu loialitate, ca Ioan Groşan, de pildă, iar alţii nu.

Prea în fugă expune criticul ideea că "absenţele" din prozele lui Ţepeneag (a vatmanului din tramvaiul care circulă singur, a acarului din gară ş.a.) semnalează "lipsa divinităţii sau, oricum, a «ordonării», a rostului superior al existenţei", poate una din cheile de interpretare a viziunilor neliniştitor-enigmatice din literatura lui Ţepeneag. Ar fi meritat să dezvolte ideea într-un capitol aparte.

Nicolae Bârna, care s-a risipit până acum în pagini de publicistică literară inteligentă, dar fără un puternic relief, debutează cu o carte de altă factură, densă, structurată "muzical", cum şi-a propus, "prin recurs la procedeele temei cu variaţiuni", adică în chiar spiritul operei lui Ţepeneag, de care s-a ocupat. Argumentele, ideile şi le expune cu claritate şi cu multă naturaleţe deşi, stilistic, nu poate evita unele stridenţe. Vorbeşte, de pildă, despre "volumele ţepenegiene", "tehnica ţepenegiană", "un Godot ţepenegian", neţinând seama de faptul că nu toate numele de scriitori suportă adjectivarea. Deşi, cine ştie, poate că formula lui Bârna, care acum ni se pare crispantă, până la urmă se va încetăţeni. ■

Cărţi primite la redacţie

◆ Dennis Deletant, *Ceauşescu şi securitatea.* Constrîngere şi disidenţă în România anilor 1965-1989, traducere din engleză de Georgeta Ciocâltea, Editura Humanitas, Bucureşti, 1998, 392 p.

◆ Grigore Ilisei, *Oleacă de taifas*, interviuri, Editura Polirom, Iaşi, 1998, 226 p.

◆ Valentin Taşcu, *Defăimarea bătrâneţii*, poeme, Editura Albatros, Bucureşti, 1998, 102 p.

◆ Valentin Taşcu, *Şcoala morţii*, poezii, Editura Clusium, Cluj-Napoca, 1997, 88 p.

◆ C.Th. Ciobanu, *Înger în gerunziu*, poezii, prezentare de Mircea Cărtărescu, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1998, 200 p.

◆ Maria-Verga Willinger, *Între real şi virtual*, poezii, Editura Albatros, Bucureşti, 1998, 69 p.

◆ Dorel Istrate, *Exil şi autoexil*, dialoguri cu scriitorii exilaţi prezenţi la "A doua întâlnire a scriitorilor români din întreaga lume", ediţie publicată în regia autorului, Editura "Şi", tipar S.C."Alphą" Buzău, 1998, 104 p.

◆ Alexandru Dumitru, *Univers în colivie*, poezii, Cuvânt înainte de Constantin Dram, Editura Junimea, Iaşi, 1998, 76 p., 12.500 lei.

CRONICA LITERARĂ

de
Gheorghe
Grigurcu

TRADIȚIE ȘI EXPRESIONISM

CINE s-ar îndoi de faptul, devenit clișeu triumfal al mediilor didactice, că Octavian Goga e un "vestitor", un anticipator al dezrobirii etnice și al celei, legate de ea, în Ardealul vechi, pînă la cvasiidentificare, de ordin social? Un *vates*, un mesianic, dacă nu un "revoluționar"? Și totuși discursul său poetic este dureros întors spre trecut, e o floare tragică a conservatorismului. Aceasta e relația de fond a "poetului pătimirii noastre" cu legatul lui Eminescu. Ambii sînt paseiști înfocați, a căror flamă sufletească de revoltă apare, sub bătaia vîntului conceptual, orientată înapoi. Ambii sînt fanatici ai tradiției, încredințați că ea reprezintă o "feerie înmărmurită" (Eminescu), "osatura unui popor" (Goga). Dezamăgit de prezent, bardul transilvan dorește nu o "înnoire" care l-ar înspăimînta, așa cum îl înspăimîntă viața citadină modernă, "babilonică", ci o restaurare evlavioasă a rînduielilor trecutului național, precursor întru aceasta al tradiționaliștilor și ortodoxiștilor, nu tocmai izolați și "primitivi", așa cum le par unora, în context european, căci demersul lor etnicist consună cu cel al slavofililor și al autorilor occidentali de nuanță conservatoare, gen Maurice Barrès. Dintre comentatorii lui Octavian Goga, cel ce a surprins cu maximă acuitate caracteristica dominantă a poetului a fost Pompiliu Constantinescu: "Oricît ar părea de paradoxal, Goga n-a fost un scriitor revoluționar; tradiția și naționalismul lui sînt prin esență conservatoare; literatura lui era o dinamizare a energiilor etnice, un exponent expresiv al latențelor rasiale, o afirmare a personalității colective. (...) Cred că formula sensibilității lui este militantismul; dar nu un militantism revoluționar, ci de reintegrare într-o voință obștească, într-o entitate atavică".

Personajul Octavian Goga exprima el însuși o vechime rasială, la nivel nu doar psihic, ci și somatic. Patinat de vremuri, vădea acea subțirime de os țărănesc frizînd aristocratizarea, după cum prezumata aristocrație ce se va fi topit în masa rurală s-a regenerat prin mijlocirea truditorilor pămîntului din care a descins. Împrejurare magistral surprinsă de G. Călinescu, din textul căruia reamintim: "Cu ochi ca apa mării, cu fața unei bătrîne de rasă străveche, părînd tînără prin convertire în fizionomie masculină, Goga nu semăna cu totul a răsinărean. Totuși reprezenta în genere tipul ardeleanului din punctele cele mai vechi. (...) Țărănia lui era nervoasă ca o nobletă și străinul care l-ar fi văzut lîngă vitrinele lui cu vase de lut ar fi crezut că stă în fața celui mai pur indigen. Ceea ce era și adevărat. Făptura lui respira finețea aulică fără nici o umbră de snobism și vorbirea lui era țărănească și curtenească precum e a Domnilor în hrisoave". Poate că prin elementul acestei vechimi imemoriale, stratificate în făptura gracilă și tenace a autorului născut la Rășinari, în chiar inima geografică a arealului românesc, am putea lămuri și complexitatea atitudinii sale, rod al unei experiențe colective saturate, de un alexandrinism *sui generis*, ce învecina indignarea cu scepticismul, satira cu starea depresivă, cuprinzînd, pe lîngă himera incurabilă a poetului, ipostazele active ale omului politic, gazetarului, oratorului. Toate de-o relevanță care, deși nu se mai situează, pentru noi, în prim-plan, amplifică relevanța importantei epoci care le circumscrie (Vladimir Streinu: "Epoca și poetul fac schimb activ de valori, potențîndu-se reciproc", deși, se cuvine precizat, nu era vorba de acte de "adaptare" impură, de oportunisme, ci mai curînd de "învăluirea" trunchiului epocal de către vrejul frăgil și nervos al acestei personalități anxioase, obosite de vechime, evident depășite de tendința energetică a modernității, al cărei profil de învins se va descoperi în faza finală a creației lirice, acut declinante sub raport moral și, totodată, formal epuizate).

E limpede, de la început, că Octavian Goga se rostește în numele trecutului, că și-l asumă ca pe un catalizator de sensibilitate și aspirație, ca pe un ideal în cuprinsul zbuciumat al căruia eul individual se suprapune celui colectiv: "În pieptul zbuciumat de doruri/ Eu simt ispitele cum sapă,/ Cum vor să-mi tulbure izvorul/ Din care sufletul s-adapă./ Din valul lumii lor mă smulge/ Și cu povața ta-nțeleaptă,/ În veci spre cei rămași în urmă,/ Tu, Doamne, văzul meu îndreaptă. (...) Alungă patimile mele,/ Pe veci strigarea lor o frînge,/ Și de durerea altor inimi/ învață-mă pe mine-a plînge./ Nu rostul meu, de-a pururi pradă/ Ursitei maștere și rele,/ Ci jalea unei lumi, părinte,/ Să plîngă-n lacrimile mele.// Dă-mi tot amarul, toată truda/ Atîtor doruri fără leacuri,/ Dă-mi viforul în care urlă/ Și gem robiile de veacuri./ De mult gem umiliții-n umbră,/ Cu umeri gîrbovi de povară.../ Durerea lor înfricoșată/ În inimă tu mi-o coboară" (*Rugăciune*). Prezentul e disprețuit într-o manieră eminesciană, cu un puternic accent autodenigrator, evocîndu-se umbra glorioasă a "arhanghelului bătrîn", Ștefan: "Noi suntem drumeții piticelor vremi,/ Pitici în putință și vrere,/ Copii fără sprijin, ne scurgem viața/ Din dor și din nemîngîiere./ A noastră moșie, frumoasă nespus,/ Grumazul și-a-ntins spre pierzare,/ Căci brațele noastre azi spadă nu strîng,/ Și steag țara noastră nu are...// Măria-ta! Suntem bătuți de nevoi!/ La noi în zadar ară plugul,/ Căci holdelor noastre cu spicul de aur/ Străinul le fură belșugul./ Am vrea să purcedem cu jertfele laudei/ Dar n-avem nimica la casă.../ Măria-ta toate străinii le duc,/ Și numai cu lacrimi ne lasă..." (*De la noi*). Trecutul, a cărui "strîcăciune" a început însă de mult, transformîndu-se într-un trecut intermediar ("atîtea veacuri umilite") își cere drepturile, răzbunător și înconjurat de fulgere și tunete, aidoma unui Iehova retrotestamentar: "Departe s-a aprins un fulger,/ Lovind în creasta ta năprasnic,/ Și-n tot hotarul tău mînia/ Și-a început păgînul praznic./ E-al răzvrătirii noastre tunet,/ Și-n neagra ta cutremurare,/ Atîtea veacuri umilite/ Își gem strivita răzbunare" (*În codru*). E în chestiune o restabilire, ca să spunem așa, a unui arhetip al arhetipului. De unde începe adevăratul trecut? Cum îl recunoaștem? Nu prin defalcare cronologică, ci printr-o stare de spirit încordat-idilică, pasional-armonioasă, întruchipată în figura Apostolului, care cuvîntează norodului, comunicîndu-i, pleonastic, propria-i "jalnică poveste". Arhetipul rămîne astfel, *de facto*, inaccesibil, reflectat doar în plîngerea crispată a pierderii sale: "Întreg poporul ia aminte,/ Ascultă jalnica poveste,/ Și fusul se oprește-n mîna/ Înduioșatelor neveste./ Moșnegii toți fărîmă lacrimi/ Cu genele tremurătoare,/ Aprinși, feciorii strîng prăseaua/ Cuțitului din cingătoare" (*Apostolul*). O variantă edulcorată este cea a Dascălului, care, lipsit de nimbul mîniei și vindictei, se apropie, din păcate, de o cromolitografie: "Azi, ca un sfînt dintr-o icoană veche,/ Blînd îmi răsai cu fața ta blajină,/ Cu zîmbet bun, cu ochi cuminți și limpezi,/ Strălucitori de lacrimi și lumină./ Cu tine-aduci atîte nestemate/ Din îngropatul vremilor tezaur,/ Și amintirea-n țară ei mă poartă,/ Cu pas încet, în carul ei de aur..." (*Dascălul*). De altfel nu puține din stihurile lui Goga lunecă pe această linie de rezistență scăzută, sămănătoristă, incandescențele inspirației sale fiind de scurtă durată, instinctual susținute, iar nu propriu-zis afectiv, întrucît atunci cînd autorul recurge la mijloacele sensibile, rezultatul e jenant de convențional, pauper: "Departe-aș vrea de-aici să vii,/ În alte lumi senine,/ În dimineața de Florii/ Să mă cunun cu tine.// Să ne-așezăm în sat la noi,/ S-avem în deal o casă,/ Să fiu cel mai cuminte-n sat,/ Și tu, cea mai frumoasă" (*Dorința*).

Însă agentul decisiv al "înnoirii", care e în realitate o restituție, îl reprezintă "solul sfînt", "înfricoșatul crainic", a cărui menire e cea de "izbăvitor (al) durerilor străbune". Revenim, așadar, la tema barocă a trecutului diversificat, pe de o parte "autentic" (autentificat prin viziunea de glorie paseistă, o zonă vagă, fabulos plăsmuită), pe de altă parte alterat de "dorurile neîmplinite", de "vechile păcate", de "patima amară", sau doar "îmbătrînit", secătuit. Legătura dintre vremuri se cuvine "purificată" în răstimpuri, ca o "trezire din somn", ca o împrimăvărare, ca o "înviere": "El va-ntrupa în strigăt de chemare/ Cuvîntul sfînt ce azi adăpostește,/ În licăriri de tainice altare,/ Biserica nădăjduirii noastre./ Și strigătul întraripat va crește,/ Prin plaiuri largi, prin munți purtînd cuvîntul,/ Și va trezi din somnul lui pămîntul,/ Și rumeni-va zările albastre.// Atunci, în ziua mare-a învierii,/ Acești ostași cu fețe ofilite,/ Cu zîmbet mort, cu suflete trudite,/ Ca-ntineriți de suflul primăverii/ S-or ridica, ei, cari au fost străjerii/ Amarului, și-ai morții, și-ai durerii,/ Cu brațul greu de greul răsplătirii./ Toată țărîna gliei dezrobite,/ Și munții toți și-adîncurile firii/ Vor prăznui din pacea lor urnite/ Înfricoșata clip-a premenirii./ Cînd suflet nou primește întrupare,/ Și-n strălucirea razelor de soare/ El hărăzește vremii-mbătrînite:/ Vestmîntul nou, de nouă sărbătoare" (*Clăcașii*). În esență, Goga e un mistic al "celor ce au fost", iar nu, așa cum se afirmă, un herald al unui viitor pe care-l vede în linii prea generale, vag, artificial, și la care nu are o aderență reală.

Neîndoios, una din posibilele direcții de analiză a creației în chestiune o constituie determinarea vechimii de la care se revendică. Istorică, folclorică, biblică, ea ar putea fi sondată și pe calea prozodiei. Purtătoare, uneori, de reziduuri ancestrale, chiar preistorice, ultima alcătuiește materia primă a viziunilor, determinînd chimismul lor intim. Vladimir Streinu a deslușit că unele ritmuri ale poeziei lui Goga își trag cadența dintr-un dans național: "«Eu vă chem din visuri,/ Vă cobor din stele,/ Vă alint în taină,/ Cîntecele mele -/ Ca-ntr-un cuib, v-adorm în suflet cîntecele mele/ Ciripiți acolo,/ Păsăruici golașe,/ Ciripiți și creșteți/ Ca un prunc în fașe -/ Plîngeți și zîmbiți la sînu-mi, ca un prunc în fașe». În ritmul acestor cîntece e tactul cunoscutei hore românești, figură coregrafică străveche, poate protoistorică, alcătuită din patru pași domoli, bătuți pe loc, urmați, la dreapta, de alți patru scurți și repezi. I se zice «brîușorul»? Zică-i-se oricum, jocul e o realitate artistică românească de pe toată întinderea țării noastre, realitate pe care memoria de spiță a poetului a aproximat-o și transpus-o în vers de mai multe ori, între momentele de înstrăinare".

Dar – fenomen pe care Octavian Goga nu pare a-l fi conștientizat, de vreme ce nu ține seama de el în textura "lucidă" a poeziei - însăși lumea arhetipală pe care o celebrează e suferindă. Nu doar ipostaza sa de "tranziție", atinsă de virușii recunoscuți ai "amarului, morții și durerii", ci și miezul său mitic – acel *illo tempore* pe care se întemeiază - pare supus unui proces de degradare ireversibilă. Chiar montarea "grandioasă", oarecum de supraproducție poetică, a trecutului e suspectă ca un indiciu al unei slăbiciuni ascunse. Dacă, așa cum spunea Valéry, trecutul e "locul formelor fără puteri", cărora "noi trebuie să-i dăm viață și necesitate și să-i presupunem pasiunile și valorile noastre", aici un asemenea deziderat nu se confirmă. Zadarnic încearcă poetul a-i masca oboseala cu o fastuoasă draperie a profetismului și a declamației sonore, căci aceasta o accentuează, așa cum un exces de fard poate da în vileag în mai mare măsură uzura unui chip. Perspectiva resurecției e prea abstractă pentru a putea opri, în dispozitivul "demonstrativ", al discursului liric, dezastrul, pentru a putea împiedica extinderea crizei unei civilizații primare, căreia, dispunînd de vădit mai puține resurse decît, bunăoară, Blaga, bardul de la Rășinari nu-i poate dedica decît o elegie cu seve tradițional-rustice. Trecutul nu e o "înflorire", ci o putrezire. Acesta e aspectul cel mai sesizant, cel mai durabil al poeziei lui Goga, răspîndind ecouri în conștiințele unor cititori care n-au încetat a traversa "moartea satului", pînă-n zilele noastre. E implicată aci o simplitate de cantilenă populară, înrudită cu folclorul, dar și o speță de lamentație a unui Esenin *avant la lettre*, adică a unui "cîntăreț" al țărănimii aflate la răscrucea civilizațiilor, purtînd însă o impresionantă, indelebilă pecete locală românească. Satul amurgește ca efect al unei ursiri maligne, un exces de jale se prelinge de pretutindeni, tîlcurile firii devin ininteligibile, cîntecele mor sufocate de deziluzii, osteneli, depărtări: "Sat din margine de codru,/ Revărsat sfios în vale,/ Tot mai jalnic cade-amurgul/ Peste strașinile tale!/ Frunza plopilor pe plaiuri,/ Ochii stelelor pe creste,/ Roua firelor de iarbă/ Plîng duioasa ta poveste.// Ursitoare rele scris-au/ Toți voinicii să te lasă,/ Și-au orînduit să fie/ Azi, de cîntece și glume/ Un pribeag din orice casă,/ Toată vatra ta-i orfană,/ Și-i atît prisos de jale/ În îngusta ta poiană. (...) În zadar de sus azi luna/ Chipu-și împletește-n apă,/ Ale firii înțelesuri/ Minte nu-i să le priceapă./ Și-n zadar răsare soare,/ Brîul bolții să-ntretaie,/ N-are suflet, azi, tovaraș,/ În cărarea-i de văpaie.// Mor azi cîntecele-n pragul/ Nopților la șezătoare,/ Și de feți-frumoși uitată,/ Mîndra Cosînzeană moare./ Azi voinici cu zmeii-n luptă/ Zarea nu mai înspăimîntă,/ Și pe pajiștea-nflorită/ Nici un cîntăreț nu cîntă.// Tot mai ostenita-i doina/ Fluierului de la munte,/ Tot mai părăsite-s astăzi/ Bietele piscuri cărunte./ Doar arare, cîteodată,/ Vreun rătăcitor,/ Departe,/ Satului pierdut în umbră/ Mai trimite-i cîte-o carte" (*Așteptare*). Jalea, nenorocul, plînsul reprezintă consemnele unei devitalizări generalizate, ale unei astenii colective, fără remediu. Mișcarea e dublă. Pe de o parte, individul e prins în marile cicluri existențiale, topit în pasta fluidă a fatalității cosmice, pe de alta cosmosul se contaminează de durerea umană, se supune normei individuale: "Bolnăvit de doruri multe,/ Moare-n geam azi busuiocul./ - Ni s-a dus în altă țară/ Amîndurora norocul.// Și grădina mi-e pustie,/ Lăcrămînd se stinge macul,/ Văduvit de fluturi galbeni/ Și de mîna ta, săracul" (*Singur*). Sau, cu rezonanțe mai largi, această difuziune a cîntării în spațiul universal: "S-a stinge și roua pleoapelor noastre,/ Și ochii lumina și-or frînge,/ Ci strîns cetluită de marmura vremii/ Cîntarea ta vecinic va plînge./ Pe aripi de vînturi trăi-va pribeagă/ Oftarea ta sfîntă, mosnege,/ De jalea-i răzleață va plînge amurgul/ Și plînge-vor frații de-o lege.// Vor geme pe plaiuri izvoarele-n noapte/ Și-ncet grăitoarele unde,/ Bătrînilor codri și-or spune mustrarea,/ Iar codrii cu glas vor răspunde.../ Pe rînd vor începe să freamăte brazii,/ Gătindu-și cetatea măiastră,/ Și focuri pe creste pe rînd rumeni-vor/ A boltii naframă albastră...// Cînd soarele mîndru din nori va purcede/ Văzduhul senin să-ntretaie,/ Aprinsă scînteia ascunselor doruri/ Va arde cu munți de văpaie./ Un vifor năprasnic, cu brațe de flăcări,/ Topi-va în goana lui cruntă,/ Din jalea pribeaga a strunelor tale/ Măreață cîntare de nuntă!" (*Lăutarul*). De unde se vede cum tabloul tremolat-tradițional trece treptat, prin intensificarea propriilor sale impulsuri, prin întețirea incendiului cosmic zugrăvit, într-unul expresionist. Înainte de cristalizarea mișcării ca atare, Octavian Goga e primul poet român cu puternice note expresioniste. ■

Octavian Goga: *Poezii*, Ed. Albatros, 1998, 112, pag., preț nemenționat.

Actualitatea culturală

Început de sezon cultural la Paris

Stagiunile teatrale şi muzicale au trecut de bătaia primului gong. Premiere cinematografice, expoziţii, noi cicluri de conferinţe... intră în seria ofertelor zilnice. Printre acestea, "Centrul cultural român" a deschis, la 15 septembrie, expoziţia de sculptură a plasticienei Elena Sîrdu-Stănescu, profesoară universitară la Bucureşti şi membră a "Societăţii internaţionale de educaţie prin artă" de pe lângă U.N.E.S.C.O. De asemeni, expoziţia de grafică semnată de Mara Diaconu.

Miercuri, 23 septembrie, a fost inaugurat ciclul "Comori ale artei româneşti", cu prezentarea filmului "Enescu – o simfonie a timpului regăsit". Un film de Ada Brumaru; regia Nicolae Mărgineanu; realizat de Editura "Video" a Ministerului Culturii din România, în colaborare cu "Label Image" şi S.A.C.E.M., din Paris. Afişul include motto-ul filmului, fraza lui George Enescu: "Ştiu din experienţă că cel mai bun şi singurul mijloc de a cunoaşte pe cineva este a-l iubi".

Ada Brumaru

CALENDAR

10.X.1907 - s-a născut *Constantin Nisipeanu*

10.X.1923 - s-a născut *Nicolae Crişan*

10.X.1935 - s-a născut *Manole Auneanu* (m. 1993)

10.X.1936 - s-a născut *Vasile Andronache* (m. 1998)

10.X.1942 - s-a născut *Mariana Costescu*

10.X.1943 - s-a născut *Radu Nitu*

10.X.1968 - a apărut primul număr al revistei "România literară", în continuarea "Gazetei literare" (1958-1968)

10.X.1979 - a murit *Ernest Stere* (n. 1907)

10.X.1987 - a murit *Dana Dumitriu* (n. 1943)

11.X.1875 - s-a născut *Şt.O. Iosif* (m. 1913)

11.X.1897 - s-a născut *Marcel Romanescu* (m. 1956)

11.X.1904 - s-a născut *Ecaterina Săndulescu* (m. 1988)

11.X.1908 - s-a născut *Alexandru Sahia* (m. 1937)

11.X.1911 - s-a născut *Korda István*

11.X.1914 - s-a născut *Leonida Secreteanu (m. 1978)*

11.X.1921 - a murit *Tudor Pamfile (n. 1883)*

11.X.1935 - s-a născut *Aurelian Chivu*

11.X.1949 - s-a născut *Toma Roman*

12.X.1860 - s-a născut *Constanţa Hodoş* (m. 1934)

12.X.1914 - s-a născut *Alexandra Bărcăcilă*

12.X.1934 - s-a născut *Alexandru Zub*

12.X.1937 - s-a născut *George Coandă*

12.X.1946 - s-a născut *Aurelian Munteanu*

12.X.1981 - a murit *Agatha Grigorescu- Bacovia* (n.1895)

13.X.1884 - s-a născut *Vasile Voiculescu* (m. 1963)

13.X.1898 - s-a născut *George Mihail Zamfirescu* (m. 1939)

13.X.1911 - s-a născut *Theodor Al. Munteanu*

13.X.1944 - s-a născut *Vasile Petre Fati* (m. 1996)

13.X.1977 - a murit *Ion Stoia- Udrea (n.1901)*

14.X.1816 - s-a născut *Grigore Grădişteanu* (m. 1893)

14.X.1872 - s-a născut *P.P. Negulescu* (m. 1951)

14.X.1893 - s-a născut *Titus T. Stoika* (m. 1983)

14.X.1908 - s-a născut *Lascăr Sebastian* (m. 1976)

14.X.1908 - s-a născut *Nicolae Rădulescu- Lemnaru*

14.X.1917 - s-a născut *Viorel Alecu*

14.X.1919 - s-a născut *Mircea Şerbănescu*

14.X.1920 - s-a născut *Salamon Sombori Sándor*

14.X.1923 - s-a născut *Victor Kernbach* (m. 1995)

14.X.1929 - s-a născut *Niculae Gheran*

14.X.1948 - s-a născut *Marian Papahagi*

14.X.1983 - a murit *Horia Stancu* (n. 1926)

14.X.1994 - a murit *Aurel Tita* (n. 1915)

15.X.1896 - s-a născut *Dumitru Gafiţeanu* (m. 1979)

15.X.1982 - a murit *Nicolae Jianu* (n. 1916)

16.X.1836 - a murit *Nicolae Dimache* (n. 1777)

16.X.1863 - s-a născut *Aurel C. Popovici* (m. 1917)

16.X.1885 - s-a născut *Mihail Sorbul* (m. 1967)

16.X.1907 - s-a născut *Moldov* (m. 1966)

16.X.1924 - s-a născut *Lidia Bote*

16.X.1930 - s-a născut *Theodor Mânescu* (m. 1990)

16.X.1939 - s-a născut *Nicolae Damian*

16.X.1962 - a murit *Al. Claudian* (n. 1898)

16.X.1967 - a murit *Traian Lalescu* (n.1920)

16.X.1996 - a murit *Stelian Gruia* (n. 1937)

17.X.1892 - s-a născut *Dragoş Protopopescu* (m. 1948)

17.X.1897 - s-a născut *Ştefana Velisar-Teodoreanu* (m. 1995)

17.X.1905 - s-a născut *Al. Dima* (m. 1979)

17.X.1923 - s-a născut *Constantin Bărbuceanu* (m. 1995)

17.X.1930 - s-a născut *Felicia Marinca*

17.X.1973 - a murit *N. Dunăreanu* (n. 1881)

17.X.1981 - a murit *Taşcu Gheorghiu* (n. 1910)

Primim

Domnule Paul Goma,

Nu sînt deloc sigură că foloseşte la ceva să răspund scrisorii dvs din 15(22) august publicată în cinci numere consecutive din ziarul *Cotidianul* (15-16-17 etc. sept. 1998) (şi în nr. 38 din *România literară*.) Cu atît mai mult cu cît scrisoarea Dvs. nu mi se adresează mie, ci unuia dintre cei care au comis imprudenţa de a-mi recenza cartea. O fac totuşi, fiindcă în scrisoarea Dvs. este vorba şi despre mine. Mai precis de imprudenţa *mea* de a scrie o carte despre Monica Lovinescu (duşmanul dvs. de moarte şi obsesia fiecărui rînd pe care-l scrieţi de cîţiva ani încoace) agravată de aceea de a fi publicat-o la editura condusă de dl Gabriel Liiceanu (celălalt duşman al dvs., personal în aceşti ultimi ani şi prin urmare al întregii culturi române şi al întregii Românii al cărei unic reprezentant autorizat aţi început să vă socotiţi de la o vreme).

Nu am de făcut de altfel decît foarte puţine precizări.

Într-un serial publicat în 1996 în revista *Expres-Magazin (nr 6,7,8,9,10).* Mihai Pelin face, pe baza dosarelor întocmite de fosta securitate, afirmaţia că Ion Caraion a colaborat cu această instituţie. Nimeni în 1997, nu a protestat, nu i-a luat apărarea poetului, din cîte ştiu. De ce eu însămi n-am insistat pe probele furnizate de această sursă, am spus în cartea mea: aceste probe sînt în principiu suspecte. Dar ceea ce Caraion a furnizat securităţii ca informaţii despre prietenii lui, Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca, nu în ipoteticul jurnal ci în pagini separate (aproximativ 20 de fiecare) nu putea fi inventat de securitate întrucît numai Caraion ştia, ca prieten personal, care le frecventa casa. Aşa cum, permiteţi-mi să spun, ceea ce aţi scris dvs. în propriul *Jurnal* numai dvs. ştiaţi, ca prieten care le frecventa casa. În plus cred, spun *cred,* inimitabilul scris al lui Caraion nu putea fi plastografiat pe pagini întregi. Ca să nu mai spun că nu ea nevoie.

Documentele publicate în 1981 (nr. 585-598) de *Săptămîna* sînt un colaj dintr-un ipotetic jurnal, din documente furnizate redacţiei cu pricina de oamenii securităţii, din declaraţii la anchetă şi texte cu statut incert, cum ar fi acele "portrete", al Monicăi Lovinescu şi al mamei sale. Ipoteza dvs. că "jurnalul" astfel alcătuit ar fi fost găsit în sertarele lui Marin Preda nu se susţine. Nu este de crezut că Ion Caraion ar fi încredinţat lui Preda un jurnal în care Preda nu se susţine. Nu este de crezut că Ion Caraion ar fi încredinţat lui Preda un jurnal în care Preda însuşi apărea în culori mai mult decît neconvenabile.

În cartea mea, de fiecare dată mi-am formulat ipotezele însoţindu-le de semnul întrebării. Ultimul semn de întrebare era de ce a trebuit să scrie Caraion ororile pe care le-a scris (fiindcă nu aveam dubii că le-a scris, totuşi). Eu am răspuns că poate, ca să pună capăt propriei suferinţe. A provoca atîtea suferinţe altora poate să aibă cel mult o explicaţie, după părerea mea: faptul că tu însuţi nu mai suporţi propria suferinţă. Dvs. nu mă contraziceţi – după ce mă insultaţi, ceea ce vă jigneşte mai mult pe Dvs. decît pe mine – decît spundînd că el a scris acele orori din geniu literar irepresibil, adică din nevoia pur estetică de a spune orori întinînd memoria unei moarte şi uluind pe prietenii care-l primiseră ca pe un frate. Părerea mea este că motivaţia găsită de dvs. este mai monstruoasă decît aceea găsită de mine. Cum monstruoasă este înverşunarea cu care dvs. înşivă continuaţi să zgîndăriţi rănile prost cicatrizate din inima unui om care v-a făcut un imens bine o dată. Vorbesc de Monica Lovinescu, amintindu-vă că a fost bătută pînă aproape de mutilare, pentru vina de a vă fi scos din ghearele securităţii mult mai devreme decît v-ar fi scos norocul, sau întîmplarea sau bunul Dumnezeu şi că nu a ezitat să vă fie alături, pînă n-a mai avut de cine să fie alături.

Nu ştiu, domnule Paul Goma, care vă sînt criteriile după care vă distribuiţi respectul şi dispreţul şi cum de am ajuns să mă număr printre beneficiarii mult prea familiarelor Dvs. calificative, prea familiare chiar şi pentru polemiştii de geniu care cresc decît la Bucureşti şi doar Bucureştiul îi gustă. Ştiu sigur acum că sînteţi un om ingrat, care răspunde binelui făcut cu rău, şi iubirii cu ură, ceea ce e o mare şi nefericită infirmitate, care vă aseamănă cu Ion Caraion. Îmi dau seama tot acum că sînteţi tot ca el, un om profund insensibil la durerea altuia şi că de aceea îi luaţi apărarea, ca să vă aliaţi şi dvs. cu cineva, în lupta aceasta solitară împotriva a toţi şi a toate. Într-o singurătate la care dv. înşivă v-aţi condamnat, cum s-a condamnat odinioară Ion Caraion.

Doina Jela

Radio România Cultural

Dintre emisiunile Redacţiei Literatură, Arte, Ştiinţă vă invităm să ascultaţi:

Miercuri, 7 octombrie, pe Canalul România Cultural (C.R.C), la ora 9,50 - *Poezie românească.* Adi Cusin. *Redactor: Ioana Diaconescu.*

La 12,30, pe C.R.C. – *Presa culturală încotro?* Reportaj-anchetă la publicaţia din Iaşi. *Redactor: Mircea Ciuculescu.*

La 21,30, pe C.R.C. – *Bucureşti, istorii scrise şi nescrise.* Dâmboviţa, apă dulce. Colaborează: Aristide Ştefănescu. *Redactor: Victoria Dimitriu.*

Joi, 8 octombrie, pe C.R.C., la ora 23,50 – *Poezie universală.* Versuri de Georg Trakl în traducerea lui Petre Stoica şi în lectura actriţei Valeria Seciu. *Redactor: Dan Verona.*

Vineri, 9 octombrie, pe C.R.C., la ora 9,50 – *Poezie românească.* Ion Barbu. Versuri în interpretarea actriţei Maria Ploae.

La 12,30, pe C.R.C. – *Arte frumoase.* Din sumar: Fişe de artă românească contemporană: pictorul Ion Musceleanu şi graficiana Mariana Petraşcu. *Redactor: Aurelia Mocanu.*

Sâmbătă 10 octombrie, pe C.R.C., la ora 9,50 – *Poezie românească.* Vladimir Streinu. Versuri în interpretarea actriţei Maria Ploae.

La 11,30, pe C.R.C. - *Cultură şi civilizaţie.* De la obeliscul-portal al lui Knohelsdorf la galeriile lui Van Dyck, Caravaggio şi Rubens. *Redactor: Costin Nastac.*

Duminică, 11 octombrie, pe C.R.C., la ora 17,15 – *Revista literară radio.* Din sumar: Cronica literară de Gabriel Dimisianu. Poezii inedite de Aurel Rău şi Doina Uricariu. România literară - 30. *Redactor: Georgeta Drăghici.*

Luni, 12 octombrie, pe C.R.C., la ora 17,30 – *S.O.S. Cultura.* Alexandru Ţipoia un pictor aproape uitat. *Redactor: Sanda Socoliuc.*

La 21,30, pe C.R.C. – *Diaspora literară.* Memorialistica lui Mircea Eliade. Colaborează prof. univ. Ion Vlad. *Redactor: Ileana Corbea.*

Marţi, 13 octombrie, pe Canalul România Actualităţi (C.R.A.), la ora 23,45 – *Scriitori la microfon.* Diana Turconi. *Redactor: Liviu Grăsoiu.*

DE LA DOAMNA B. LA DOAMNA T.

de Ioana Pârvulescu

Deznădejdea: mod de întrebuințare

ANTON HOLBAN are ideea să descrie un buchet de tinere fete în floare așezîndu-le, pe rînd, în fața aceleiași oglinzi: literatura. Într-o proză din 1932 unde, în afară de titlu, *A l'ombre des jeunes filles en fleurs*, nu mai este nimic proustian, naratorul stă în umbra unui grup de eleve de șaisprezece ani care dau teza la franceză. Subiectul este *Comparaison entre Andromaque et Hermione*. Naratorul își imaginează, rînd pe rînd, ce preferințe au fetele din clasă, altfel spus cu care dintre eroinele tragediei lui Racine se identifică fiecare. Că toate o preferă pe Hermiona nu-l surprinde absolut deloc. Este o alegere a trupului, a vîrstei, nu a gustului literar. Pentru fete, văduva lui Hector e „o femeie cu copil, învățată în toate secretele amorului de un altul", în timp ce Hermiona e „fecioara îndrăgostită pînă la nebunie, torturată, văzînd roșu, care nu acceptă compromisuri, mîndră". Andromaca are un trup „pe care se văd probabil, dacă-l privești atent, semnele bătrîneții, și care n-are nici o bucățică neîmbrățișată de altul", în timp ce Hermiona, dimpotrivă, n-are nici o bucățică îmbrățișată. Că Pirus o iubește pe „uzata" sclavă și nu pe fecioară e de necrezut și pentru Hermiona și pentru elevele care se oglindesc în portretul ei.

Nu e greu de văzut, în alfabetul personajelor feminine de la B. la T., că prozatorii români au preferințe destul de asemănătoare cu ale fetelor în floare. Majoritatea își aleg ca personaje centrale în prozele lor femininul de tip Hermiona, nu pe cel de tip Andromaca, prezintă amorul-pasiune căruia nu-i pasă de nimic, nu dragostea de mamă, dispusă la multe compromisuri. Pe primele le socotesc feminine, pe celelalte virilizate. Calea de acces a scriitorului către femeia care nu mai e tocmai tînără, văduva, mama care trebuie să se descurce singură pare mult mai dificilă. Sînt totuși cîțiva scriitori care au dat cărți și portrete convingătoare alegîndu-și drept eroine văduve: de la cele tragice, de tip Andromaca, pînă la cele vesele, de tip Missia Palmieri, *die lustige Witwe*.

Văduva cu mister

PERSONAJUL feminin din momente ori din schițe, Mița, jumătatea lui Mitică, e prezentat de Caragiale într-o singură dimensiune: *moftul*. Privit din profil, personajul are grosimea unei plăci de patefon, cum ar spune E.M. Forster. Aceasta este femeia din spațiul pe care obișnuim să-l numim, prin reducere, „lumea lui Caragiale", eludînd nuvelele și drama, deși tot ale lui Caragiale sînt. Cînd Mița iese din această lume, adică e văduvită de prezența lui Mitică, ea capătă adîncime. Ca văduvă e fie veselă, Marghioala din *La hanul lui Mînjoală*, fie sumbră, Anca din *Năpasta*. Sînt imaginile extreme ale modelului.

Mița trăiește într-un univers în ale cărui treburi atît diavolul cît și bunul Dumnezeu par a se amesteca la fel de puțin. Nimic celest, nimic demonic. Totul e ca în convingerile literaților Berlioz și Bezdomnîi din *Maestrul și Margareta* de Bulgakov, spuse imprudent „străinului" curios: omul e responsabil de tot ce se întîmplă pe lume. Vor avea curînd ocazia să-l cunoască pe diavol ca să-l presimtă pe Dumnezeu. Și în nuvelele fantastice ale lui Caragiale oamenii simt orînduiala lui Dumnezeu tocmai prin intervenția divolului, diavol care, cu metodele lui specifice, reușește constant binele. Marghioala, văduva lui Mînjoală, e un asemenea demon. Fănică, naratorul din *La hanul lui Mînjoală*, e în ajunul logodnei. În drum spre viitoarea lui nevastă poposește, pe seară, la hanul zis al lui Mînjoală, dar de care, de la moartea hangiului, se ocupă eficient Mînjoloaia. Cum-necum, tînărul ajunge să-și petreacă seara și noaptea împreună cu frumoasa hangiță, simțindu-se în permanență *vrăjit*. Femeia e extrem de curată, remarcă băiatul, la fel și spațiul în care e stăpînă: „Multe odăi curate și odihnite am văzut în viața mea, dar ca odaia aceea...Ce pat! ce perdeluțe! ce pereți! ce tavan! toate albe ca laptele. Și abajurul și toate cele lucrate cu igliță în fel de fel de fețe...și cald ca sub o aripă de cloșcă...și un miros de mere și gutui". Duce curățenia atît de departe încît nu ține nici icoane pe motiv că „de-abia prăsesc cari și păduchi de lemn". Ironia este că tocmai în această curățenie și-a făcut cuib, se pare, Necuratul, care îl tot „încearcă" pe erou, ieșindu-i în cale cînd în chip de cotoi, cînd în chip de căpriță neagră. Dacă diavolul e în tînăr sau în afara lui, dacă întîmplările au o explicație rațională, naturală sau una supranaturală nu putem ști. Ne aflăm în plin fantastic, intervalul nehotărîrii, al echivocului, al plauzibilității egale a ambelor variante. Cert este că vesela văduvă, Marghioala, e un diavol binefăcător. Inițierea amoroasă și scutirea de ispite viitoare, după nuntă, acesta este răul pe care i-l face lui Fănică. Urmașa ei este „cealaltă Ancuța", hangiță frumoasă, dispusă la binecuvîntate blestemății. Ca Mefisto din Goethe sau Woland din Bulgakov ele fac pînă la urmă pe plac lui Dumnezeu.

Văduva cu soț

VĂDUVA din *Năpasta*, în schimb, recăsătorită, se crede datoare să facă ordine *în locul* lui Dumnezeu. Anca e din familia lui Raskolnikov și de altfel personajele din dramă sînt, în intenție, cele mai rusești din toată opera lui Caragiale, lucru pe care critica i l-a reproșat încă de la început, deși la alți scriitori l-a tolerat foarte bine. Poate că nu personajul, ci autorul e de fapt, aici, din familia lui Raskolnikov, încercînd să-și verifice o teorie. Piesa are un aer uscat și demonstrativ care nu-i seamănă nici unui Caragiale-tip: nici celui din proză, nici celui din corespondență. E de remarcat că, în ciuda unui subiect tragic, autorul își subintitulează piesa *dramă*. Aprecierea este corectă. Îi lipsește sublimul. Îi lipsește orice urmă de plîns, îi lipsește orice urmă de rîs. Femeia e impersonală: o mașină programată să facă rău. Nu e convingătoare, ca ființă, pentru că nu se poate citi în ea nici o urmă de suferință, or, numai suferința i-ar justifica, într-un fel, pornirea. Dinte pentru dinte, ochi pentru ochi și năpastă pentru năpastă - aceasta e morala Ancăi și ea vine din *Vechiul Testament*. Ea face din dreptate o negustorie, plătește cu aceeași monedă: cum Dragomir rămîne nepedepsit pentru omorul pe care l-a comis, îl vrea pedepsit (de ea) pentru cel pe care nu l-a comis. Caragiale, care în *La hanul lui Mînjoală*, proză luminoasă, mizase pe o întreagă simbologie a diavolului întoarce semnele în replicile întunecoase din *Năpasta*: aici Ion, nebunul blînd și unealta sorții îi pomenește mereu Ancăi de Maica Domnului de care se simte călăuzit, *la fel ca ea*. E adevărat că Dragomir călcase porunca a șasea a decalogului, care spune să nu ucizi. Închipuindu-și-o pe Maica Domnului prin preajmă, Anca e dornică să facă același lucru, dar împrejurările nu-i sînt favorabile. Va călca porunca a noua.

Este evident că Anca e, în opera lui Caragiale pandantul negativ al Marghioalei: văduvă de 5 ani, Mînjoloaia nu are „nimic sfînt", nici măcar icoane în casă, pare în relații bune cu Necuratul, dar e generoasă, darnică și ajută un tînăr „obrăznicuț" să mai prindă minte. Văduvă de 9 ani, Anca din *Năpasta* are de făcut „dreptate"; vorbele ei spun uneori „Doamne, Isuse Cristoase" ori „creștine", dar în fapt e gata de rău: pe Dragomir vrea să-l omoare, eventual în somn, pe Gheorghe, care o iubea, vrea să-l „încerce" punîndu-l să ucidă. Pe Ion, condamnatul, îl alungă fără milă de la ușa ei, pentru ca apoi, lămurindu-se cine e, să spună: „Cum a ajuns omul ăsta aici?...Tu, Maica Domnului! i-ai fost călăuză; tu l-ai purtat pe căi necunoscute și mi l-ai trimes aici ca să ridice din calea hotărîrii mele îndoiala..." În eseul *Domina bona*, George Călinescu vede în personajul feminin din *Năpasta* manifestarea unei „boli humorale": „Printr-o viețiere a metabolismului, Anca a pierdut emoțiile cordiale, păstrînd pasiunile negative, ura, răzbunarea. La femeie este mai posibilă o asemenea alterare". Afirmația vine mai mult de la misogin decît de la critic și schematizează (vulgarizează?) sensul personajului și sensul piesei. Nimic din replicile *Năpastei* nu arată o Ancă umorală, pasională. Dimpotrivă, e de o perfectă uscăciune, de o perfectă stăpînire de sine, e cerebrală (așadar virilă, după chiar teoria lui Călinescu exprimată în același text). Rostul celor două văduve, Marghioala și Anca este altul: ele arată cît de relative sînt binele și răul, cît de greșit se pot citi semnele voinței divine și ale voinței diabolice, cît de des confundă omul îngerii și demonii pe care-i poartă în sine.

Văduva cu fler

MAI convingătoare decît extremele, femei cu nuri sau „cu gînduri vechi" și văduve fără copii, sînt imaginile văduvelor-mame: Mara lui Slavici, numărîndu-și seara creițarii, ca o filosofie *sui generis* asupra întîmplărilor bune și rele ale zilei, ale lumii, ori Vitoria Lipan, și ea veșnic preocupată de griji financiare. Vitoria este unul dintre cele mai neobișnuite și mai izbutite personaje feminine din literatura interbelică, plină de amoruri complicate, de gelozii subtile, de orășence moderne dar destul de vag conturate. Ea iese curajos din serie: Sadoveanu nu se lasă în nici un fel intimidat, în *Baltagul*, de aerul timpului, lucru care se petrece rar în istoria literară. E imun la influențele epocii sale, (ceea ce nu se va întîmpla, din păcate, și după al doilea război), însă știe să ia ce e mai bun din tradiție, basm și mit. În timp ce o întreagă generație de scriitori caută să fie nonconformistă și lipsită de prejudecăți, privind înainte, Sadoveanu se întoarce domol, scrutînd în urmă și fiind tocmai prin asta adevăratul nonconformist. Desigur, nu oricui îi reușește o asemenea întoarcere. Cînd comentează, în 1922 în *Cugetul românesc* poezia, arta și morala modernă, Iorga, de pildă, nu e original, ci opac și morocănos.

De ce este Vitoria un personaj atît de cuceritor ? Datorită capacității ei de a se metamorfoza, de a umple mai multe tipare. În basme personajul se dă de trei ori peste cap și se transformă în pasăre sau în muscă spre a-și spiona adversarul și a-și atinge scopul, întotdeauna justițiar. Vitoria reușește și ea, în același scop, metamorfoze spectaculoase, dar neanunțate, lente, mai greu sesizabile. La începutul romanului personajul e făcut din femininul tradițional: deapănă amintiri „stînd singură pe prispă, în lumina de toamnă, și torcînd". În aceste amintiri de nevastă e mereu alături de bărbat, înfruntîndu-l sau supunîndu-i-se, după cum „găsea de cuviință". Uneori Nechifor Lipan vrea să-i scoată „din demonii" care o stăpînesc (tot după tradiție, căci femeia are coasta ei de drac) prin bătaie. Acesta e portretul inițial al Vitoriei: țăranca, nevasta, în lumea ei veche și sigură. Metamorfoza se produce strop cu strop, pe parcursul drumului. Abia odată cu descoperirea cadavrului schimbarea s-a încheiat: nevasta dispare, îngropată odată cu rămășițele bărbatului și cu lumea liniștită și casnică. În locul ei apare văduva.

Marea găselniță a lui Sadoveanu este că propune la început, ca momeală, o femeie simplă, trăită la țară, care n-a ieșit din satul ei și nu știe ce e în lumea largă. Vitoria nu-și lasă fata să poarte bluză și coc și să „joace" valț, după moda nouă și vrea s-o mărite cu un bărbat încăput, ales după inima ei de mamă. Autorul o acoperă cu prejudecăți ca-ntr-o haină groasă, pentru ca cititorul să n-o recunoască de la început, să nu vadă în ea excepționalul, așa cum mulți eroi atotputernici din romanele de aventuri sau detective trec mai întîi drept oameni oarecare; cînd își fac intrarea în scenă stîrnesc priviri ori vorbe batjocuritoare, dacă nu hohote de rîs. Ce ființă poate fi mai nepotrivită pentru rezolvarea unei crime și încă petrecute departe? Or, aici începe frumusețea personajului. Ea iese din pielea sedentară pentru a intra în cea de călătoare, începe să se ocupe de negustorie, nu mai trăiește din amintiri, ci din planuri. Deja se vadește neobișnuit de abilă în rezolvarea afacerilor. Dar unde devine redutabilă este în descifrarea semnelor. Deși n-a învățat-o nimeni, intră în serie cu marii inițiați. Poate fi comparată fără să fie pusă în inferioritate cu Kesarion Breb din *Creanga de aur* (cu care are multe în comun) sau cu Guglielmo din *Numele Trandafirului* de Umberto Eco. Ea citește corect semne pe lîngă care alții trec nepăsători. Le și explică pe-nțeles: „...toate cele de pe lumea asta au nume, glas și semn. Aicea, în stînga pe deal, se văd șapte case de bîrne, șindrilite și acoperite de omăt. Și prin șapte hogeaguri iese fum. Ele nu strigă, - dar de spus spun ceva. Mai întîi spun un număr: șapte. Al doilea spun că-i iarnă și că gospodarii stau la vetrele lor și pregătesc mămăliga și topitura. Dacă dintr-un hogeag n-ar ieși fum, înțelesul ar fi altul.". Ar putea fi la fel de bine discursul lui Breb ori explicațiile pe care Guglielmo le dă însoțitorului său după „ghicitul" însușirilor lui Brunello, calul rătăcit. De aici, încolo autorul și-a făcut din cititor un complice: acesta va savura toate scenele care urmează. Va ști că oamenii cu care se va întîlni Vitoria o vor lua drept o biată nevastă de pe Tarcău, cînd, de fapt, ea îi poate juca pe degete, dacă dorește. Va ști că ea va sfîrși prin a-i impresiona, cum se întîmplă cu toți cei pe care-i întîlnește, fie ei buni sau răi, de la domnul David și de la prefectul de la Piatra pînă la mesenii de la praznic. Că „o asemenea muiere ciudată" va rezolva misterul dispariției lui Nechifor și nu oamenii stăpînirii, e de la sine înțeles: Vitoria e mare farmazoană. Ca orice mamă care știe, în necazul ei, să ceară ajutor, după caz, și de la diavol și de la bunul Dumnezeu. Cînd personajul feminin *nu* e protagonistul unei povești de amor (dar oare povestea Vitoriei nu e una de iubire?) receptarea îl include automat în categoria femeilor virile. O simplă obișnuință de lectură. Nimeni nu o răstoarnă atît de bine ca Sadoveanu.

■

Mircea Cau

doar ca să laud

dumnezeu de piatră în dumnezeu de lemn
în dumnezeu/de fum și cenușă//
lasă mortii/am auzit la fiecare strigare
să-și îngroape mortii/și vino

balbal

cîntecul *nadei*/ înalta – un poem *balbal* al nadei
conașule/ un noian de cuvinte/ care trec de pe o
tăblită/ pe alta

un noian de cuvinte *conașule*/ prin care viata ta
se va amesteca cu viețile altora/ trupul orbului
cu trupul orbului/ atoatăcunoștința/ cu ceea ce
nu poti cunoaște

ia o tăblită nouă conașule/ scrie pe o tăblită
nouă/ cuvinte cuvinte/ un noian de cuvinte – *îndelung
răbdătoare e dragostea*

și cîntec pe cîntec

1
ucigătoare e dragostea/ de tine însuți/ orice s-ar
spune/ blîndețea și harul nu sînt în luntre/ am văzut
șobolanii lăsînd belșugul/ am văzut șobolanii urcînd
pe punte/ frica și sila – sila și frica/ pe îndelete
ca de cleștar/ nu scăpa din iglite ochete/ și încă –
ți-aș fi adus un amant în fiecare seară/ despre blîndețe
și haruri/ am văzut un iepure prins între faruri/ lumina
orice s-ar spune – e făcută să doară

2
începutul și sfîrșitul de-a valma/ alfa și omega – sin-
gur și celălalt – apă;
apă de la două izvoare trecută
prin nuntă/ ca să-ți speli izmenele-n drum/ m-am văzut
spălînd izmene în drum – în ape de la două izvoare//
arșita și răcoarea (ca jocul și jocul) deșirare în
arșită/ deșirare-n răcoare – ai zice/
hilbert/ și n-aș putea spune – dacă-nîi sau pe urmă
te-am întrebat: da' cu libidou' cum mai stai,domnule?

3
cînd mă iubesc nu pot altfel/ cînd mă urăsc nu pot
altfel/ cînd mă trufesc cu trufia mea prin potop
(plec dimineata la întîia strigare – și sara/ mă întorc
bîjbîind să mă-grop)

boala bătrînețea și moartea – la gard am prins-o la
gard o țiu/ *ca gaia matu'* doamne/ ca gaia matu'/ mai
abitir// decît pasărea cerului – n-am semănat/ n-am cules
și mă știu – n-am semănat/ n-am cules – aveam mîinile
pline de zoaie și zorile/ coadă de pește și îngălate
boala bătrînețea și moartea – pescar./ mi-am strîns averi
și-am zidit palate

4
amintește-ți că vei muri – mi-am adus aminte că voi
muri/ m-am văzut/ un butoi fără fund ca *(I love this
game)* o animatoare făcînd spagatul// (mustul trecea prin
mine ca printr-un tub – pruncul pruncul prin trupul mariei
șarpele-ai zice/ prin piele de șarpe)

amintește-ți că vei muri și – și leapădă de la tine
îndoiala și *grija*/ mai întîi îndoiala/ mai întîi grija –
vergeaua și *sfoara* pentru măsurat lapislazuli și la-
pislazulii (în toate zilele vieții tale)
micile pietre
de lapislazuli de la gît/ *piatra
nunuz* si inelul de aur;
mai întîi inelul de aur/ mai întîi
piatra nunuz și *șugurra*
o inana – cununa cîmpiei/ sînt
desăvîrșite/ *legile infernului
sînt desăvîrșite inana*

5
descărnările/ nebunie numele tău
– unul îl naște pe
doi/ doi îl naște pe trei/ *trei a
născut cele zece mii*
de ființe – și cuvintele erau deja
restul altei po-
vești/ și cuvintele trimeteau mai
departe/ pentru că
nu-ți știam numele/ nebunie – te-
am numit cu numele
tău

desigur – *mișcarea lui tao este întoarcerea*/ desigur
mă bărbieresc în fata oglinzii (la bărbierit s-au gîn-
dit altii)/ desigur – în întoarcere gîndești cele zece
mii de ființe/ *atît de ascutit că trebuie tinut după
gratii*/ pînă în pragul nebuniei zic și/ desigur – *nu erau
genul meu*/ și nu i-am iubit niciodată

6
un pîntec mai mic peste pîntec – tărtăcuta se curba
peste pîntec/(cui pe cui și cîntec pe cîntec/ într-un
botez fără cap fără coadă)

de-aici pîn' aici și de-aici pîn' aici – nebunie numele
tău/ și din treaptă în treaptă (*drumul spre centru* zicea
e o linie dreaptă – încoltită-n pămînt cu o aripă/ o
dată și-o doară/ cu o aripă treci prin apele lethe și
zboară)

au trecut dumicații prin gură ca dumicații/ și *cu scuipat*
i-am făcut ai mei și i-am lepădat/ a trecut prin uitare
plînsul – de mai tîrziu/ din ochiul bucuriei flecare

7
apele și șiroaiele/ mîna/ celui care le dezleagă și
ferecă/ trupul/ strîngîndu-se în mădularele sale bi-
serecă – zborul și circul/ crisparea și circul/ nedu-
merirea și circul/ circul și circul – suprema/ identi-
ficare cu sine – cu graba/ celui care urcă pe cruce și
strigă/ odată cu ceilalți – *baraba*

balbal

iată că laud – *nu știu ce laud*// pînă să nu încapă
îndoiala/ pînă să nu ne încîlcim în propria pînză
în falduri și purpură – ca un paing zic/ în propria-i
pînză. și laud/ nu măiestria,ci vocația de constructor
nu geometriile pure/ ci vocația de constructor

(*dacă o femeie umblă goală prin casă – înseamnă
că-i tînără*,și nu se va mai numi femeie,ci zeiță
zicea/ iar numele ei nu va mai fi viață și moarte
ci dragoste)

pînă să nu încapă îndoiala/ pînă să nu ne încîlcim în
propria pînză – căci este o vreme a teserii/ și o vreme
a încîlcirii în propria pînză – dacă o femeie e tînără
las-o să umble goală prin casă ■

CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

CÎNTEC DE IERTARE

**Buruiană de argint,
Dac-ai ști ce trist mă simt
Că trebuie să te mint**

**Că sînt vesel și curat
Ca zidul cel luminat
De-amiaza cu soare lat,**

**Că-s fraged și străveziu
Ca-n bucata de pîrîu,
Pe-un prund rumen, un fruct viu,**

**Că-s cu ochiul larg deschis,
La capăt de vis, spre-abis
Și ce văd, îngerii mi-s.**

**Buruiană de argint,
Dac-ai ști ce trist mă simt
Că trebuie să te mint...**

■

CRONICA EDIȚIILOR

de Z. Ornea

Actualitatea lui Caragiale

EXISTĂ ceva care îi apropie și îi aseamănă pe Caragiale și Eminescu, oricît îi văd unii pe cei doi autori instalați la antipozi. E junimismul convingerilor ideologico–politice. Eminescu a dus, desigur, ideologia junimistă dincolo de teoremele ei originare, manifestîndu-se, nu numai în publicistică dar și în *Scrisoarea a III-a*, ca un antiliberal trecut pe poziții paseist-autohtoniste. Caragiale, spirit meridional, n-a ajuns la excese de nici un fel. Dar e incontestabil că filonul ideologic junimist l-a adus în Junimea bucureșteană, unde și-a citit, cu mari elogii obținute, toate piesele de teatru, *Scrisoarea pierdută* și în Junimea ieșeană, adus de Maiorescu, pe spezele sale, la banchetul aniversar din 1884. Ar fi o aberație și o impietate să se afirme că intrarea lui Caragiale la Junimea, în mai 1879, (adus fiind de Eminescu) i-a inoculat ideologia junimistă. A fost o convingere intimă a viitorului dramaturg și i-a plăcut că se regăsește într-o atmosferă care-i plăcea și îi convenea. Dar temperamentul său – lucid, ironic, nu o dată cinic – l-a ferit de intransigența pasională a lui Eminescu. Idiosincraziile lui Caragiale împotriva liberalilor și a liberalismului, cu grotescul îngroșat din proza scurtă dar și din dramaturgie consuna cu vederile celei mai prestigioase societăți literare a timpului. Procesul de introducere a civilizației moderne în România a avut caracterul știut. Antinomia dintre formele noi și fondul ancestral era o realitate inevitabilă. Totul apărea (și era) calp, abisul instalîndu-se între moravuri și instituții, vorbe și comportament, lege și faptă. Demagogia, lustrul de paradă deveniseră reguli care stăpîneau tiranic. Și marele vinovat era, desigur, liberalismul de numele căruia era legat întreg acest proces născător de atîtea anomalii. Aș putea cita în sprijin (am făcut-o în cartea mea din 1975 *Junimea și junimismul*) destule articole ale lui Caragiale, unde liberalii sau liberalismul, cu toate noile instituții și moravuri introduse (inclusiv Garda civică, alegerile trucate și încă atîtea altele) erau mult ridiculizate și detestate. Ar fi inutil. Beția de cuvinte, pe care a fixat-o Maiorescu în eseul cu același nume, a fost detestată de Caragiale. Asta nu înseamnă, mă grăbesc să adaug, că dramaturgul a agreat partidul conservator, el nefiind om politic, deși sperînd într-o repede promovare socială (spre care tînjea) s-a înscris, în 1895, în... Partidul Radical al lui G. Panu, cu care a intrat, prin fuziune, în Partidul Conservator, de unde pleacă în 1907 pentru a adera în 1908 în Partidul Conservator Democrat al lui Take Ionescu, știută disidența conservatoare, reprezentînd aspirațiile păturilor mijlocii. De fapt, Caragiale a detestat moravurile politice ale celor două mari partide (liberal și conservator).

Ibrăileanu a împărțit, în 1909, în *Spiritul critic în cultura românească*, opera lui Caragiale în trei etape, diferențiate ideologic. Important e aici de semnalat că liantul care unește prima (comediile dramaturgice) de cea de a treia (*Momentele*) ar fi antiliberalismul (în comedii excesele acestuia, în *Momente* efectele sale). Nu cred că această trihonomie trebuie luată drept literă de evanghelie. Oricum, o cîtime de adevăr cuprinde. Și am ținut să o menționez, pentru că, aici, în această cronică, comentez o ediție care cuprinde, cu precădere, „momentele". Despre acestea și despre dramaturgie tot Ibrăileanu îl aprecia pe autor drept „cel mai mare istoric al epocii dintre 1870–1900". Aprecierea, aparent laudativă, e, de fapt, dacă nu diminuantă, oricum relativizantă, prin temporizare. Nu e, în fond prea departe de opinia lui Lovinescu care (teribilă cecitate!) socotea că, fiind legată de actualitatea istorică pe care o fixează prin recreare, o dată cu trecerea vremii opera lui Caragiale își va pierde din interes, sortită fiind pieirii. În fapt, opera lui Caragiale, inclusiv, desigur, și „momentele", e nemuritoare, iar actualitatea ei mereu vie, întreținîndu-se din chiar substanța ei pururea valabilă. Și asta, cu siguranță, pentru că personajele sale au surprins fibra intimă a românului din totdeauna: zeflemitor, ironic, sceptic, inteligent, bonom, acomodant, fără convingeri adînci, nemistic, petrecăreț, volubil. Cine crede (azi au apărut destui!) că e de preferat Eminescu, cu felul său opus de a fi, se înșeală adînc. Aici nu e vorba de preferințe ci de esențe caracterologice. Și cine nu știe că, de fapt, Caragiale, prin eroii săi, reprezintă cel mai bine psihea românului orășean de totdeauna, care se adaptează lesne, preferînd, chiar în clipe grele, anecdota, păstrîndu-și optimismul funciar. Ralea a avut perfectă dreptate cînd a scris în vestitul eseu din *Valori* că I.L. Caragiale este „cel mai național scriitor, cel care a înțeles mai bine firea noastră". Și aș adăuga tot după Ralea, din alt eseu, *Crima lui Caragiale:* „Ironia, persiflarea și hazul caracterizează pe omul inteligent. Cine n-are spirit sau măcar sarcasm și claritate limpede e, cu siguranță, un prost. Prost la Caragiale însemna inferior, o desemnare generală și vagă, în care intrau toate defectele închipuite, inclusiv cele morale". Și, totuși, „momentele" sale n-au fost receptate cum se cuvine în epocă, fiind percepute, cum multe dintre ele au apărut în *Universul* din jurul anilor 1900 sau altele în *Moftul Român* mai înainte, drept niște istorioare vesele și de circumstanță. Curios, doar Ranetti le-a apreciat la justa valoare, rostind neuitatul calambur „nu momente, ci monumente". Și așa au rămas.

Eroul său nu suportă singurătatea. Are neapărat nevoie de un conviv, cu care să se desfete conversînd în contradicție. Începutul din *Situațiunea* e edificator: „Stau în fața unui local de noapte, o mică berărie, și fiindcă am poftă de vorbă, aștept, nu cumva o pica alt bucureștean iubitor ca mine de aer curat, să respirăm împreună; dacă o durere împărtășită e pe jumătate ușurată, desigur o fericire în doi e îndoită". La fel arată începutul din *Amici*: „Domnul Mache șade la o berărie și așteaptă să pice vreun amic; e vesel și are poftă de conversație. N-așteaptă mult". Iar ceea ce discută în contradictoriu, de obicei, convivii este despre „situațiunea" grea a țării, aflată în stare insolubilă, datorită cheltuielilor nebunești, firește, ale guvernului. („Este o criză, mă-nțelegi, care poți pentru ca să zici că nu se poate mai oribilă".) Ar trebui un guvern de coaliție dintre liberali și conservatori („să facă un guvern de coaliție, cu toți bărbații de stat, care să le zică regele, mă-nțelegi, serios: vă ordon ca să limpeziți situațiunea, fincă așa nu se poate pentru ca să meargă"). Amicul e conciliant și mai optimist („Lasă, Nae, că se mai și exagerează"), dînd ca exemplu recolta bună. Nae e intransigent. („Ce recoltă nene, ce recoltă? Dumneata n-ai văzut rapița?"). Amicul replică tot optimist, primind răspunsul inimitabil „rapița, moft". Și după ce află că Nae umblă noaptea forfota pentru că nevasta naște acasă și el nu suportă durerile, cînd află că evenimentul fericit a avut, în sfîrșit loc, nu se ostoiește deloc și, spre dimineață, în drum spre simigerie, oferă soluția chestiunii pentru țară: Ne-ar trebui „o tiranie ca în Rusia... Nu mai merge, mă-nțelegi, constituția". Cît de irepresibil de actuală este această soluție la care, astăzi, se gîndesc destui. În *Monopol*, amicii, la un aperitiv prelungit, vorbesc despre „atîtea reforme ce această situațiune le reclamă imperios, dacă ne putem pronunța astfel". Și continuă, tot înfulecînd mezeluri, țuici și măsline aruncate pe jos să vorbească aprins „despre chestii grele", unul din ei avînd chiar „o idee de refo'rmă... Nu mai merge, monșăr, cu țăranii. S' beți-vi!... T'eb'e un monopol al... ac'oolului". Tot așa impacient îl aflăm pe unul dintre eroii din *O lacună*. Lache Diaconescu și Mache Protopopescu, se încurcă, după ce ies de la cancelarie la ora șase seara, la o berărie. Se încinge, firește, o discuțiune foarte animată, împreună cu alți amici pe marginea deciziei Curții în procesul asasinatului și complotului bulgăresc (vezi *Boris Sarafoff*). Brusc, Lache, cel mai pașnic conviv de felul lui, devine radical, descoperind o lăcună, în Codul Penal: nu prevede pedeapsa cu moartea „...Cînd orice asasin, mă-nțelegi, plătit de o mînă criminală, poate pentru ca să vie, sub pretext de politică, și în țară, cînd ești liniștit și cînd ești cu conștința împăcată că ți-ai împlinit pînă la capăt datoria, și nu ești cu nimic vinovat, pentru ca să vie, mă-nțelegi... Asta nu, să mă ierți! Asta trebuie pedeapsa cu moartea!". Taberele se împart în berărie, unii contestă radicalitatea lui Lache, apelînd la principiile moderne. Lache, înfierbîntat și de intransigența sa și de halbele care tot vin, urcă în radicalitate, interpretînd „că în materie politică nu-ți este permis a mai întrebuința violența fără să mergi la ghilotină..." Mache de abia izbutește să-l scoată din berărie, ajungînd, la o băcănie, unde, incitat de țuici, Lache își continuă demonstrația cu alți colegi în aceeași stare, fixat în aceeași radicalitate, deși întîmpină obiecții împotriva „teoriei barbare". Lache o ține morțiș, refuzînd să părăsească dezbaterile, deși împreună cu Mache, sînt demult

I.L.Caragiale, *Momente*. Momente, schițe, amintiri. Ediție, studiu introductiv de Ion Vartic. Notă asupra ediției Mariana Vartic. Biblioteca Apostrof, 1998.

așteptați acasă. Lache, afumat rău, ajungînd acasă, după o cină îmbelșugată și din nou bine stropită, în salon, la cafea, brusc reanimat, e fixat în „lacuna" lui, exclamînd și aici, spre stupoarea doamnelor, cu cîtă surdină poate: „E absurd, monșer, să intru în casa dumitale cu toporul... și dumneata, mă-nțelegi". Potolit de Mache, mai poate articula: „lacuna asta trebuie, monșer..." Ca și astăzi, și atunci era criză economică și funcționarii erau concediați („l-a suprimatără"). Verigopulo din *Mici economii* a fost și el licențiat din serviciu. Dar, aranjor, asta nu-l oprește să stea la cafeneaua Tripcovici, consumînd cu un amic, cu cele „două patace" ale lui, dăruite de cocoana „din micile ei economii", coniacuri franțuzești, arătîndu-se plictisit de slujba ce i s-a propus la primărie pentru că altfel și-ar pierde independența „pentru o nizerie, nu; asta nu mai fac". Nevasta („dacă n-ar fi ea cu micile ei economii") le rezolvă, cu grația și farmecele ei pe toate eficient, punîndu-l la adăpost pe „cocoșelul" ei. La fel se descurcă și nene Mandache din *Diplomație*. Cu darurile ei ascunse, cucoana lui, în audiență la director, secretarul general, ministrul („îi traduce pe toți..."), obține rămînerea soțului în serviciu, ba chiar i se sporește simțitor leafa. Și acum, firește, la cafenea, așteaptă soția care e dusă cu treabă pentru a învinge cerbicia unui ciufut de la care voiește să cumpere ieftin o casă. În așteptare, la un pahar, se confesează admirativ: „...Haz ar avea să-l traducă și p-ăsta... Dacă-l traduce și p-ăsta nu mai am ce zice, mă-nchin". Moravurile, toate, sînt strîmbe și răsturnate. Eroinele lumii bune din *Five o'clock* sînt, de fapt, niște țațe grobiene. La fel ca eroii din *High–Life*, ca și cei suspuși din *Telegrame* sau din *Domnul Goe* ori *Bubico*. Numai nenea Anghelache casierul, din *Inspecțiune*, om onest, se sinucide cînd află de o iminentă verificare a casei, deși, cînd se petrece evenimentul, e găsit fără un ban lipsă. Vinovați sînt cei neglijenți, care nu l-au verificat niciodată în cei 11 ani de serviciu, în care vreme a manipulat milioane de lei. Și n-am loc, aici, să comentez dimensiunea suprarealistă *avant la datte* din unele schițe precum *Căldura mare* sau *Cum se înțeleg țăranii*. Acest filon l-a inspirat pe Eugen Ionescu în creațiile sale dramatice.

Ediția pe care o comentez e alcătuită de dl Ion Vartic în buna colecție inițiată și finanțată de Fundația Soros „Cărți fundamentale ale culturii românești". Dl Ion Vartic este, acum, alături de dl Ștefan Cazimir, cel mai bun interpret al creației lui Caragiale. Dovadă, amplul studiu introductiv, dens în idei și inventiv în interpretare. Ediția dsale o reproduce pe aceea din 1988 (cu unele mici dar semnificative adaosuri) apărută la Editura Dacia. Din toată proza lui Caragiale se aleg „momentele" apărute în volume și periodice, alcătuindu-se, într-adevăr, o carte omogenă prin lumea ei, cu personaje simpatice și, naivi, uneori, gata să tranzacționeze totul în vremea lor dulce și patriarhală, burlești mai totdeauna. Fără Caragiale și lumea lui am fi pierduți. Și sîntem destui cei care, și azi, trăim mereu cu gîndul la Caragiale și neuitații săi eroi. Ei nu ne restituie numai o lume, dar și o weltanschauung care, vrem nu vrem, ne definește și ne dă speranță. „Lasă Nae, că se mai și exagerează..." ■

INSTITUTUL EUROPEAN

Petru Ursache

Etnoestetica

Colecția SINTEZE

Volumul reia o mai veche preocupare a autorului de modernizare a cercetării în domeniul oralității, în consens cu știința contemporană și cu disciplinele conexe.

Din cuprins:
- Cadrele axiologice (etnosofia, etnomorala, etnoestetica, folclorul religios)
- Capodopera folclorică (capodopera divină, Miorița – o metafizică a morții, Meșterul Manole – revelația tragicului)
- Poetica folclorică (literaturizarea folclorului, moduri poetice)

ISBN 973-586-130-5
292 pag

În pregătire: • Adrian Nicolescu, *Istoria civilizației britanice*
• Al. Zub, *Discurs istoric și tranziție*

Iași • Str. Cronicar Mustea nr. 17 • C.P.: 161 • cod 6600
Tel-fax: 032 / 230197 • tel 032 / 233800 • tel. difuzare 032 / 233731
e.mail: rtvnova@mail.cccis.ro • http: //www.nordest.ro/home.htm

CRONICA MELANCOLIEI

de Ileana Mălăncioiu

Emil, fă-te că meditezi!

CA SEMN că veacul înaintează şi că democraţia noastră originală a intrat în etapa finală, preşedintele Constantinescu nu se mai burzuluieşte ca preşedintele Iliescu la *o anumită parte a presei*, ci la toată presa. Inclusiv la cea prezidenţială, care nu-i mai este nici ea atît de devotată cum îi era pînă nu demult. Fiindcă ar fi riscat să rămînă fără nici un cititor.

Pe scurt, d-l profesor Emil Constantinescu îi reproşează presei ingratitudinea. Fiindcă, în opinia sa, în 1996 ea ar fi fost în cădere liberă şi venirea dumnealui la putere ar fi salvat-o de la pieire. Iar acum, în loc să-i fie recunoscătoare, îi strică imaginea cu viziunea ei catastrofală.

Păi dacă presa nu face altceva decît să strice imaginea sa, n-ar fi bine ca d-l preşedinte să se lipsească pur şi simplu de ea şi să-şi facă singur imaginea, aşa cum ar vrea dînsul să fie? Eventual, uitîndu-se în oglindă, ca la frizerie, ca să rămînă în istorie aşa cum îi place. Ori cum îl înfăţişează istorica palatului. Care, spre deosebire de dînsul, nu şi-a pierdut cumpătul şi nu ne-a ameninţat, ci ne ironizează. Adică ne spune să stăm liniştiţi, că domnul preşedinte meditează la ceea ce i s-a spus. Sau că face pedagogie politică cu noi. Fiindcă altceva nici nu i-ar permite legea.

Multe nu-i permite legea domnului preşedinte. Dar, să zicem că de data aceasta chiar nu ne minte, ci vrea să facă pedagogie politică cu ziariştii. Nu ca înaintaşul său, care se mărginea să urle: *de ce huidui, măi, animalule,* ci ca un pedagog de şcoală nouă. Poate că arestările ziariştilor nu sînt altceva decît un fel de practică la orele sale de pedagogie şi noi n-am înţeles bine lucrul acesta.

Oricum, cine nu-l cunoştea cît de cît pe domnul pedagog s-ar fi putut înşela.

Adică ar fi putut crede că nu este un demagog, ci chiar îşi iubeşte ţărişoara aşa cum se iubeşte pe sine şi odrasla sa. Întîmplarea a făcut ca eu să-l fi cunoscut înainte de a fi preşedinte. Nu doar al ţării, ci şi al Convenţiei. Cînd părea un intelectual absolut modest, care nici nu visa că o vedetă de talia Anei Blandiana ar putea depune atîtea eforturi pentru imaginea şi victoria sa. La vremea la care l-am cunoscut eu, d-l Emil Constantinescu cita, ca din clasici, din colega noastră Smaranda Jelescu, care, pînă nu demult fusese cunoştinţa să cea mai importantă din lumea literară. În schimb, ţinea să ne lase impresia că e foarte, foarte cunoscut în afară. Peste un timp a trebuit să admit că nu era chiar un fitecine, aşa cum mi se păruse mie la început. Între altele, pentru că întîmplarea a făcut să-l văd cînd i-a fost oferit titlul de Doctor Honoris Causa profesorului Klaus Heitmann. Dar, nu ştiu cum s-a făcut, că, văzîndu-l pe rectorul tuturor rectorilor costumat pentru această ceremonie după ce îl auzisem citînd cu atîta convingere din Smaranda, mie mi s-a părut că era deghizat şi juca într-o comedie. Şi de-atunci am rămas cu impresia asta. Pe care, ungerea sa la Casa Poporului şi instalarea la Cotroceni n-a reuşit să mi-o estompeze, ci dimpotrivă.

Cu alte cuvinte mi-a fost imposibil să cred că era chiar preşedinte. Fiindcă ştiam că nu era nici măcar un actor politic de talia lui Ion Caramitru. Care a trebuit să salveze situaţia, ca şi în 1989, învăţîndu-l cum să apară pe scenă şi spunîndu-i: Emil, fă-te că meditezi. Probabil că de atunci a rămas în poziţie de meditaţie deşi doamna Zoe nu ne-a spus acest lucru pînă acum.

Dar, la ce meditează domnul preşedinte? Între altele, la faptul că lunga sa călătorie peste ocean, care trebuia să încununeze o perioadă de glorie şi să-i asigure un loc deosebit de important în istorie, nu ar fi fost reflectată în presă aşa cum se cuvine. În ce mă priveşte, cred că nu şi-a ales bine momentul. A ajuns la Casa Albă ori mai tîrziu, ori mai devreme decît trebuia. Dacă mai întîrzia puţin, măcar ar fi putut să vadă şi el pe viu, cum decurge un spectacol de democraţie, în care procurorii sînt chiar procurori şi îşi fac meseria lor. Nu e presa de vină că vizita sa în Biroul Oval nu s-a bucurat de ecoul internaţional de care s-au bucurat vizitele făcute preşedintelui american de Monica Lewinsky.

Au făcut şi bieţii ziarişti care l-au însoţit în această călătorie ce se putea face. Cît să lungească relatările despre succesul vizitei plecînd de la zicerile doamnei Zoe Petre de la Ambasada Română ori din aeronava prezidenţială?

Dacă nu şi-ar fi pierdut cumpătul, ar fi trebuit să fie fericit că această călătorie fără nici o noimă şi fără nici un rezultat (care ne-a costat cît ne-a costat) este uitată. După o astfel de vizită de stat pe-acolo aiurea ori de plăcere nu era nimic bun de spus şi, de unde nu este, nici Dumnezeu nu cere.

Dar d-l preşedinte nu suferă pentru ce se întîmplă cu adevărat în ţară, ci pentru imaginea pe care i-ar fi stricat-o ziariştii, cu viziunea lor catastrofală.

Dilema dilemelor potrivit căreia nu se ştie dacă la început a fost oul sau găina (respectiv presa ori preşedintele) nu mai interesează pe nimeni. Ştiu că îmi asum riscul ca o dilematică oarecare să facă trimiteri la originea mea ţărănească, fiindcă am pomenit numele modestei păsări de curte ori să mă acuze că l-aş fi făcut pe domnul profesor găină. Dar nu l-am făcut eu nici găină nici preşedinte. L-a făcut cine a cotcodăcit şi în campanie şi după aceea că victoria sa ar constitui *adevărata revoluţie.* În ce mă priveşte, dacă s-ar putea, aş vrea să nu mai aud niciodată de nici o revoluţie, nici falsă nici adevărată. Deşi nu m-am numărat printre monarhişti, am început să regret monarhia, care, n-ar fi rezolvat totul, dar măcar ne-ar fi scutit de nebunia unor parveniţi, care, cum au pus mîna pe putere, nu se mai gîndesc la altceva decît cum să facă să cîştige ei şi alegerile viitoare. Şi ne-ar fi ferit de sforile pe care le trag serviciile secrete. Nu doar în România, ci peste tot unde, chipurile lucrurile se rezolvă prin vot. Nu este o întîmplare că nici o mare putere nu s-a gîndit să sprijine revenirea Regelui Mihai, ci a preferat să investească în te miri cine. Dar faptul că Emil (al nostru) şi-a făcut capital electoral folosind, aşa cum a folosit, moştenirea lui Corneliu Coposu şi numele Majestăţii Sale Regele Mihai ar fi trebuit să ne pună pe gînduri de la bun început.

Acum, cînd imaginea sa a fost total deteriorată, încercarea de a uza încă o dată de numele Regelui nu este altceva decît o nouă înşelătorie.

Regele Mihai nu poate fi sprijinit să ia Premiul Nobel pentru pace nici de Emil Constantinescu, nici de Ion Diaconescu nici de Radu Vasile (ghiulul acestuia nu e nici inelul magic, nici cel papal, ci e inelul unui papagal care habar n-are ce spune). Dacă Premiul Nobel pentru pace ar depinde de vreunul dintre dumnealor, l-ar păstra pentru sine, ori l-ar da fiului ori nepotului moştenitor.

Dacă tot s-a apucat să mediteze, ar fi bine dacă d-l Constantinescu ar înţelege că imaginea lui nu poate să mai fie refăcută pe seama Regelui şi a nimănui. Şi că - fie că-i face, fie că nu-i face plăcere - presa este totuşi cea de a patra putere şi nu o simplă anexă a Domniei-sale. Dar, dacă e să fim drepţi pînă la capăt, trebuie să recunoaştem că, deşi n-a făcut-o regimul Constantinescu, acesta a contribuit, fără îndoială, la refacerea prestigiului presei. Dacă nu prin altceva, prin arestările ziariştilor şi prin ameninţările la adresa ei care au făcut-o să se radicalizeze. Oricum, nici o revistă nu mai putea convinge pe nimeni prin fotografiile de pe copertă ale lui Emil ori ale lui Gavril şi prin comentarea zicerilor doamnei Zoe, de care avem cu toţii atîta nevoie. Slavă Domnului că s-a ajuns aici, fiindcă prestigiul presei depinde de toate publicaţiile care au însemnat cu adevărat ceva într-o etapă sau alta. Iar de prestigiul presei depind mult mai multe lucruri decît crede domnul preşedinte, care a înţeles că singura ei menire ar fi aceea de a lucra pentru imaginea sa, deşi, e clar ca lumina zilei că aceasta nu-i mai spune nimic nimănui. Nici măcar dumnealui. Dacă i-ar mai spune ceva, nu s-ar enerva astfel încît să ajungă (din greşeală) la adevărul potrivit căruia corupţia a crescut iar comitetul înfiinţat de domnia sa va continua să lupte, *avînd tendinţa către idealul unei Românii total corupte.*

■

Portret neretuşat: RADU BĂRBULESCU

BĂRBATUL masiv, cu alură şi statură de wiking, dar cu ochi şi privire blajină, sever şi hotărât în acţiunile sale, este una dintre personalităţile cele mai complexe şi reprezentative ale exilului românesc: poet, prozator, gazetar, editor, politolog, absolvent al "Hochschule für Politik" din München.

S-a născut la 27 ianuarie 1952 la Bucureşti. Ca elev al liceului "Iulia Hasdeu" a redactat revista şcolară "Pasiuni". În 1981, după trei ani de aşteptare a aprobării consiliului de miniştri pentru emigrare în SUA, s-a stabilit la München. Aici a exercitat diferite îndeletniciri: comerciant, casier de noapte la un garaj, om de ordine la manifestări culturale şi sportive, colaborator extern (crainic, monitoring, traduceri din engleză, germană şi franceză, articole proprii pentru "Tribuna satelor") la postul de radio "Europa Liberă", angajat la editura "Ion Dumitru" (layout, tipograf offset, redactor la "Săptămâna muncheneză". Din 1981 este angajat la "Biblioteca municipală" din München.

A debutat ca elev, cu poezii, în revista "Orizont" din Timişoara. În Germania a publicat peste 20 de volume de poezie, proză, traduceri, articole politice, unele apărute în germană şi engleză în SUA şi Israel.

A înfiinţat, împreună cu Ion Dumitru, "Săptămâna muncheneză" în 1986. Cu un an înainte a conceput la Londra primul număr al ziarului "Românul liber". A colaborat la editarea revistelor "Curentul" şi "Apoziţia" din München. Este fondator şi proprietar al revistelor "Observator" (1988) şi "Archenoah", primul trimestrial cultural de limbă germană înfiinţat de un român în Germania (1994).

A organizat manifestări culturale – "Mihai Eminescu-100 Todestag", expoziţie de pictură şi sculptură, seri de comunicări, seară de poezie la "Haus der Begegnung" din München în 1989, "Zilele culturii româneşti", nov. 1994 cu expoziţia de carte "Adăpost în străinătate".

A publicat în editură proprie, în limba germană, un volum masiv, "50 de ani de carte şi publicaţii româneşti la München" 1944-1994.

A emis, împreună cu Mihai Codreanu, medalia "România Mare, 1918-1988, 70 de ani de la Marea Unire", tiraj 300 bucăţi, în cupru şi argint.

Este membru al "Asociaţiei jurnaliştilor din Bavaria", al "Asociaţiei scriitorilor germani" (VS Deutschland), al "Uniunii Scriitorilor din România" al "Societăţii Oskar Maria Graf", al Societăţii Apoziţia şi al "Biroului de literatură" (MLB) din München.

În 1998, la Haifa, cu prilejul aniversării a 50 de ani de existenţă a statului Israel, Radu Bărbulescu a fost încununat cu premiul "Fundaţiei Sara şi Haim Ianculovici", pentru promovarea scriitorilor israelieni de limba română în revistele şi editura "Radu Bărbulescu".

În aceeaţi editură, dar şi în revistele "Observator-München" şi "Archenoah", au apărut, în limba română şi în limba germană, peste 25 de cărţi aparţinând scriitorilor români (din exil) şi germani, dar şi ale scriitorilor români din ţară.

Să mai adaug apariţia recentă a "Antologiei internaţionale de proză contemporană - Raumfahrt – (Călătorie spaţială) întocmită şi redactată de Radu Bărbulescu", ediţie bilingvă româno-germană, cuprinzând scriitori români (şi din ţară), germani, brazilieni, americani, etc. precum şi apariţia iminentă a unei antologii de aceeaşi factură.

În curând Radu Bărbulescu va sărbători 10 ani de la înfiinţarea revistei "Observator-München" şi 5 ani de la apariţia revistei "Archenoah", în Germania şi în România.

Acest succint crochiu de scriitor, editor şi om politic mă îndreptăţeşte, cred, să afirm că Radu Bărbulescu este nu numai o personalitate marcantă a exilului românesc, dar şi a scriitorilor aparţinând literaturii române.

Iv Martinovici

Dorin Tudoran

PUPAT TOŢI PIAŢA UNIVE'SITĂŢI

CRONICA PERSONAJELOR (IV)

CHEREA este, într-adevăr, singurul care depăşeşte anecdoticul, judecînd fenomenul Caligula. Faptul că tiranul le vrea moartea nu-l îngrozeşte, considerîndu-l chiar o "treabă secundară". El simte exact teribilul pericol ce stă în dorinţa împăratului:"*Ne ameninţă în însăşi esenţa noastră. Firește, nu-i pentru prima dată cînd un om dispune la noi de puteri nelimitate, dar e pentru prima oară cînd se servește de ele fără limită, pînă într-acolo încît neagă omul şi lumea".*

*

DA, CALIGULA vrea un om nou, o altă lume- luminate amîndouă *doar* de adevărul deţinut de el. Setea lui nu e, cum s-ar putea crede, una de absolut. Sau, dacă e, absolutul acesta- ca şi libertatea nelimitată a nebunului dorindu-şi luna, numai spre a "interveni în ordinea lucrurilor"- pune în pericol, vorba lui Cassius Cherea, însăşi esenţa noastră. Şi de aici nu mai încape nici înţelegere, nici căutarea vreunei "raţiuni".

*

ACEASTĂ cumplită agresiune la cea mai profundă celulă a noastră, săvîrşită de Caligula, de "libertatea" lui, m-ar fi bucurat să o înţeleagă Scipio. N-o înţelege nici măcar în momentul umilirii confraţilor săi, poeţii, ridiculizaţi printr-un *concurs cu temă ("Subiect: moartea. Timp: un minut")*, deşi tiranul parcă vrea să-i sugereze lui Scipio că, mai degrabă ei, artiştii pe care-i disprețuiește profund, pot fi barometrul apropiatului său sfîrşit: *"Dacă şi poeţii se ridică împotriva mea, atunci pot spune că acesta-i sfîrşitul".*

*

TOPIND dovada complotistului Cherea, împăratul dă de înţeles, parcă, a vedea în bătrînul nebîntuit de laşitate unicul călău posibil. Adevărul istoric susţine că aşa a şi fost: la 24 ianuarie, anul 41 e.n., Cassius Cherea îl asasinează pe Caius Iulius, zis Caligula.

*

NU, SCIPIO n-a înţeles (deşi tocmai asta se osteneşte să facă) fenomenul Caligula. Poetul nu mai are răbdare şi fuge. Rămîne pretorianul, Cherea, şi rabdă lîngă ceilalţi, dar *altfel* decît ei. El ştie că, de-acum, Caligula nu poate fi înlăturat decît într-un *anume moment*, după ce sminteala împăratului va fi "organizată", împinsă la demenţă. Înainte de a scoate sabia, Cherea se va ocupa ca toate acestea să fie îndeplinite.

*

Îl ajută şi Caligula, de teamă că nici Cherea nu va îndrăzni, condamnîndu-se singur şi spărgînd oglinda (poate singuru-i adversar şi aliat pe măsură) şi rostindu-şi sentinţa: *În istorie, Caligula, în istorie!"*

*

Este şi timpul!

*

Cît şi unde se înşală Scipio mărturisind: *"Şi cu toate acestea ceva din mine îi seamănă. Aceeaşi văpaie ne arde inima la amîndoi*"? Şi, de fapt, se înşală? Putem fi siguri că nu are dreptate?

*

Greu de spus. De aceea, chiar ştiind că n-are şanse la tron, am răsuflat uşurat văzînd că părăseşte Roma poetul care spunea despre tiran: *"Vroia să fie un om drept"*

*

MAŞ ÎNTRISTA, însă, auzindu-l spunînd că "undeva, departe" va încerca să caute "raţiunea tuturor acestor lucruri". De ce *undeva* şi nu aici, la Roma? Şi care "raţiune"? În fapt, el nu face nmic altceva decît să fugă. Bietul Scipio! E şi laş! El n-a avut, niciodată, să-i spună tiranului decît această singură frază" *"Cînd totul se va sfîrşi, să nu uiţi că te-am iubit".*

*

Cîtă melodramă! Bietul Scipio n-are nici măcar talent. De aceea... *"cînd toate acestea se vor sfîrşi"*, Scipio n-are de ce să se întoarcă la Roma. Ştim prea bine ce-i poate pielea. Şi nu doar pentru gustul lui Caligula, *"Un fals poet e o pedeapsă prea mare".*

*

EU NU FAC greşeala celor din jurul lui Caligula de a crede prea puţin în teatru. Nu de frica tiranului, dar cred foarte mult în teatru; chiar şi în cel jucat pe scenă! Spectacolul lui Horea Popescu oferă cîteva surprize, pe care nu le numesc aici doar pentru că aceste rînduri nu sînt – cum cred a se fi înţeles – ale unei *cronici dramatice.* Ce nu constituie, însă, o surpriză pentru mine este Ovidiu Iuliu Moldovan. Ştiu de mult – chiar de pe vremea *Regelui Lear* – că este un mare actor!

■

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

BEA DE RUPE, MĂNÎNCĂ DE STINGE, PLĂTEŞTE DE SE USUCĂ

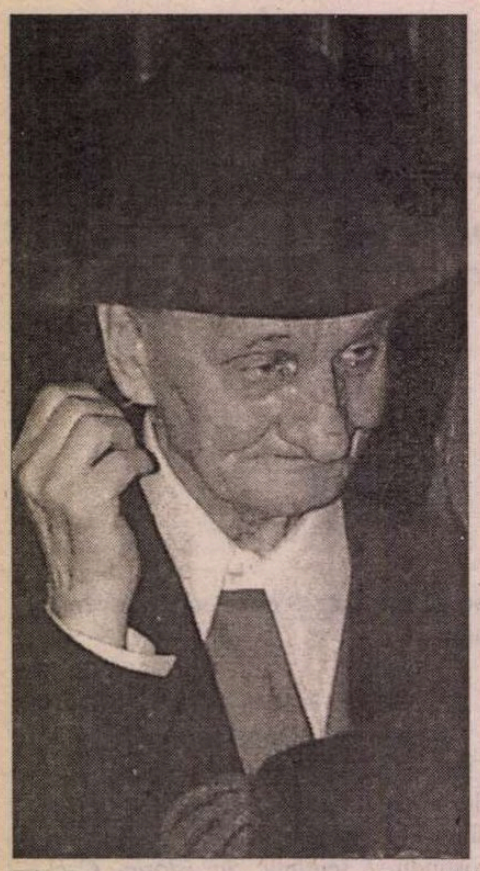
CONSTRUCŢIA consecutivă, mai ales introdusă prin conjuncţia "de", se numără printre cele mai interesante procedee de exprimare, în oralitatea familiară şi populară, a intensităţii unei acţiuni sau a unei însuşiri. Construcţia a fost descrisă şi ilustrată din abundenţă de G.I.Tohăneanu, în *Stilul artistic al lui Ion Creangă* (1969), p. 59-64. Vorbind de un "superlativ al acţiunii", autorul grupează extrem de numeroasele exemple din Creangă în funcţie de tipul de acţiune: fugă ("de săreau pietrele"; "de-mi scăpărau picioarele"; "de-şi scoate ochii"; "de-i pîrîiau călcîiele"), bătaie ("de le mergea colbul", "de v-a trece spurcatul"), zgomot ("de vuia satul") etc. Multe din construcţii sînt îmbinări libere, care permit nesfîrşite variaţii şi exerciţii de ingeniozitate lingvistică; unele sînt totuşi destul de stabile. Fixarea expresiilor e dovedită de reapariţia lor în text, mai ales în contexte diferite. Chiar la Creangă, consecutiva "de sărea cămeşa de pe dînsa" apare atît pentru zguduirile plînsului (în celebrul episod al pedepsirii Smărăndiţei) cît şi, cu adaptările contextuale de rigoare, pentru zgîlţîiturile provocate de frig ("au început a clănţăni şi ceilalţi de frig, de sărea cămeşa de pe dînşii", în *Harap Alb*).

Ca şi în alte cazuri, procedeul ilustrat de Creangă e unul viu, productiv, caracteristic nu numai pentru stilul său, dar şi pentru limba română în genere. Unele construcţii consecutive (avînd chiar opacitatea tipică expresiilor) sînt bine fixate în limbajul popular; adevărata vitalitate actuală a procedeului se manifestă însă în limbajul familiar şi argotic (evident, diferitele registre ale oralităţii interferează, nefiind posibilă trasarea unei linii ferme de demarcaţie între ele). Foarte multe consecutive sînt puse în legătură cu bătaia; în contextul "îţi dau una...", superlativul loviturii poate fi *de-ţi merg fulgii, de vezi stele verzi, de auzi cîinii din Giurgiu, de zici "ce-i aia", de-ţi sună apa în cap, de-ţi sar capacele* etc. Efectul de uluire e caracterizat superlativ prin formula *de stă mîţa în coadă.* E interesant că sînt cîteva verbe care s-au specializat pentru a exprima, în construcţii consecutive, valoarea de superlativ: dacă *a se usca* e tipic pentru plată ("Cetăţeanul plăteşte de se usucă" - "Evenimentul zilei", nr. 40, 1992, 10), *a rupe* şi *a stinge* pot exprima intensitatea unor acţiuni foarte diferite: *a bea, a mînca, a minţi* etc. De exemplu, în *Dicţionarul limbii române* (DLR, tomul X, partea a 5-a, 1994), construcţia cu valoare de superlativ a verbului *a stinge* e atestată mai întîi la Petru Maior ("i-au bătut de i-au stins") şi e ilustrată de numeroase citate, în care determină verbele *a fura* ("furau de stingeau" - Caragiale; "fură de sting pămîntul" - N.D. Cocea), *a bate* ("bătea de stingea" - Bacalbaşa), *a mînca* ("mănîncă de sting pămîntul" - Delavrancea), *a bea* ("beau de sting" - Ionel Teodoreanu), *a minţi* ("minţi de stingi" - Horia Lovinescu) etc. Două dintre citate conţin un complement direct - *pămîntul* - care s-ar putea explica tocmai prin desemantizarea şi echivalarea construcţiilor care exprimă intensitatea: de la *a rupe pămîntul*, imagine motivată, mai ales pentru fugă - complementul poate "migra" spre alte verbe echivalente, de exemplu spre *a stinge.*

Stilul publicistic actual utilizează din plin şi această construcţie a oralităţii, pentru care oferă atestări noi: "Parlamentarii noştri (...) mănîncă brînză *de sting*" ("Baricada", nr. 8, 1991, 5); "I-am bătut pe turci *de le-a sunat apa în cap*" ("Fraierul romîn", nr. 11, 1991, 17); o prăjitură "îngraşă *de rupe*" (Antena 1, 18 sept. 1998; sublinierile de mai sus îmi aparţin).

Acelaşi mod de a exprima intensitatea se foloseşte şi pentru adjective (*prost de dă în gropi; frumoasă de pică; slab de-i numeri coastele*), pentru adverbe sau substantive cu valoare adverbială (*frig de crapă pietrele*). O variantă a construcţiei foloseşte conjuncţia *să* - indicînd, de pildă, în oralitatea colocvial argotică, reacţia negativă la o situaţie neplăcută (în contextul "e o vreme..."): *să-ţi dai palme, să-ţi baţi copiii.* Ultima formulă are o replică (mai rară) *să-ţi baţi părinţii*, atestată de Elsa Lüder, în *Procedee de gradaţie lingvistică*, Iaşi 1995 (p. 169-174). În volumul citat - o analiză foarte completă, sistematică şi detaliată a unor fenomene tratate de obicei mai sumar în gramaticile româneşti - autoarea se ocupă şi de construcţia consecutivă, oferind şi cîteva exemple argotice - unele, de circulaţie cam restrînsă, dar utile pentru a judeca productivitatea tiparului în discuţie (*să te sui la tribună, să crapi de rîs, să te duci la Bellu, să-i dai palme în stradă, să-l visezi pe nenea, să te dai peste cap, să stai în cap*). Chiar dacă are echivalente în alte limbi, construcţia consecutivă cu valoare superlativă ocupă în română, prin frecvenţă şi varietate, o poziţie specifică.

■



ŞTEFAN BĂNULE

ERA în aprilie 1997. Ştefan Bănulescu se afla la Iaşi, adus de treburi de familie. Cu cîteva săptămîni înainte îmi dăduse un telefon şi mă rugase să-i găsesc o odaie pentru cîteva zile. La sfîrşitul acelei convorbiri, în care el, atît de zgîrcitul la vorbă, a pomenit de "prietenia tăcută" faţă de mine, m-a surprins, lăsîndu-mă cîteva clipe fără grai, cu invitaţia pregătirii uneltelor de înregistrare, că are a spune cîte ceva. Era o tîrzie şi neaşteptată acceptare a unei invitaţii la dialog pe care i-am adresat-o în 1995, pentru pagina din "Convorbiri literare" ce-o păstoream la acea vreme. Mă refuzase cu o delicateţe sub învelişul căreia se simţea fermitatea unui om ce fugea ca dracul de tămîie de orice fel de publicitate. Nu-i găsea rostul, o respingea organic. Vorbirea operei era esenţială după dînsul. "Prietenia tăcută", ce ne lega mai adînc decît credeam şi care se născuse în acea de neuitat călătorie din 1984 din Uniunea Sovietică, îl făcuse, pesemne, să se gîndească la mine cînd venise ceasul mărturisirilor. Eram acasă la mine, undeii invitasem să tragă pe el şi pe fiica lui, Sultana. În după-amiaza acelei zile îl filmasem în casa Sadoveanu, în parcul Copou şi în lăuntrul casei mele. Seara ne retrăsesem într-o odaie mai liniştită să stăm de vorbă, cu un casetofon alături. A durat puţin peste două ceasuri. Sultana a coborît la un moment dat, neliniştită, să vadă ce se întîmplă. N-a fost un interviu clasic, ci o lungă spovedanie a lui Ştefan Bănulescu. Fermecat de ceea ce auzeam, am intervenit rar, mai mult să dau o fărîmă de respirare povestitorului, sau să-i stîrnesc alte aduceri aminte. La capătul celor două ore de destăinuiri, Ştefan Bănulescu mi-a făgăduit alte astfel de întîlniri de taină. Din păcate, ca şi în cazul filmului pe care l-am pornit la Iaşi, întregul nu s-a putut rotunji. Dar sînt mulţumit şi pentru ceea ce mi şi ni s-a dăruit.

Grigore Ilisei

Stimate Domnule Ştefan Bănulescu, obîrşiile dumneavoastră sînt în ţinuturile de cîmpie de pe malurile Dunării. Vă trageţi dintr-o familie ţărănească. V-aţi îndreptat spre un domeniu diferit de al părinţilor, spre scris. Cînd s-a întîmplat, cum s-a întîmplat? Ce-a însemnat această lume pentru drumul de mai tîrziu din cîmpia scrisului?

Într-adevăr sînt dintr-un sat de cîmpie, din sud-estul Bărăganului, dintr-o comună aşezată într-un loc foarte izolat. Era, ca să zic aşa, situată între mica localitate cu gară Feteşti şi Piua Petrii, o veche aşezare în care se spune că s-ar fi născut Mihai Viteazu. Piua Petrii, care urma istoric vechea cetate, pe numele ei istoric Cetatea de Floci. De fapt de ce-i spunea aşa, pentru că acolo era vadul oilor. De drept Cetatea de lînă. Numele istoric se referea tocmai la blana oilor, să zic aşa. Aici, încă din vechime, era negoţul de turme, dar în acelaşi timp şi industria lînei. Erau postăvării, abagerii. Această localitate, Piua Petrii, ca să revin puţin la ea, era aşezată la confluenţa dintre cele două braţe, Borcea şi Dunărea şi, totodată, între două insule, între cea a Borcei, formată de cele două braţe, şi insula Brăilei, pe vechiul ei nume Insula Măcelarilor. Aici, pe timpul Imperiului Otoman şi al marilor legături cu Orientul, se spintecau zi şi noapte oi şi vite, ştiindu-se că lumea asta musulmană, orientală, nu consuma decît carne din asta. Şi era o insulă a Măcelarilor. O insulă, dacă vreţi, a unei profesii. Aici îşi trăiau veacul aceşti parlagii. Stăteau cu familiile lor, aveau chiar mici temple, biserici. Aveau preoţi. Unii erau chiar otomani trecuţi la ortodoxism. Ca să revin la satul în care m-am născut, acest Făcăieni, în vechile documente este trecut Focăieni. Numele e puţin uzurpat. Făcăieni. De la a face. Dar nu e de la a face, e de la foc. De ce? Partea asta a ţării, a Munteniei, a Valahiei Mari, cum se numea, şi mai ales partea asta de Răsărit, a fost o parte de pază militară încă de pe timpul lui Mircea cel Bătrîn. Erau acele, să le zicem, forturi şi cetăţi de margine.

Şi aici se făceau focuri,

Focuri se făceau, sau nu se făceau, dar erau tabere militare de pază. Îşi sprijineau puştile cele lungi. Bălcescu în "Istoria lui armată" povesteşte de aceste cetăţi şi forturi de margine, cu căpitani de margine. Organizaţia este administrativă şi drepturile, privilegiile pe care le aveau aceşti oameni, de ţărani călăreţi şi în acelaşi timp ostaşi. Săreau pe cai cînd era pericol. Însuşi oraşul Călăraşi vine de la un ordin medieval, de cavalerie uşoară. Este ştiut că partea asta a ţării, chiar în timpurile ei mai moderne, interbelice, nu?, spre 1950, avea o foarte mare populaţie de cai. Aproape egal cu numărul oilor. Ceva enorm.

Fabulos, într-adevăr.

Bineînţeles că era un paradis al cailor. Nu numai insula Borcei, care era şi numită Insula Cailor, dar toate aceste lunci, a Borcei, ale Dunării, cu ierbi bogate, era Bărăganul nedefrişat. Chiar încă în timpul războiului mai aveai sub ochi peisajul odobescian cu marea de ierburi. De aceea şi mitul dropiei, pe care-l reia "Dropia" lui Odobescu şi pe care o mai evocă şi Sadoveanu, un călător-vînător. Dar această lume a cîmpiei, a ierbilor, nu era o lume blîndă. Nu era armonia sadoveniană între om şi natură.

O lume aspră?

O lume aspră. Dacă vreţi, chiar clima este duşmanca omului. Temperaturi excesive. Veri cu soare torid, ierni cu viscole şi primăveri cu zăporuri, cu gheţuri rupte, care nimiceau sate, dărîmau chiar biserici. Adică erau diluvii ca în Delta Dunării. De aceea vă spun, cît de izolată era această parte a ţării, unde se afla acest vechi sat Focăieni, pomenit în vechile hărţi austriece, Harta lui Baurer, de pildă. Focăieni, pe urmă la transcriere Făcăieni. Copiştii, aşa cum se întîmplă.

Puteau schimba nume.

Mai ales că s-a trecut de la alfabetul slavon la cel de tranziţie, slăvon-latin şi apoi cel latin. De pildă părinţii tatălui meu se numeau Banu Durasi. Cînd era alfabetul de tranziţie se scria mai mult ăsta slav. Cînd a transcris, în loc de Durasi a transcris Durac, care e cu totul altceva, înseamnă prost, nebun. Deci numele neamului meu dinspre tată era Durasi, un nume foarte vechi. Eu nu sînt dacist, dar cred că e din familia lui Decebal. Chiar tatăl lui se chema aşa. Tatăl meu se trăgea din această familie. Poate este o ironie Banu, dar totuşi avea o legătură, că ţinea de administraţie. În linie bărbătească, neamul tatălui meu a fost un şir de notari, sau dacă vreţi nişte notari, sau primari pe picioare, care aveau un chimir lat cu două călimări la brîu, cea de cerneală şi alta de nisip. Nu exista instituţie stabilă ca atare, de primărie, sau de notar.

Cineva întocmea, totuşi, acte.

Cineva o făcea pe picioare. În satele acestea atît de izolate şi ascunse prin lunci, prin malurile Borcei, Dunării, el trebuia să-i caute. Mergea el şi nota naşterile, vîrsta dragostei, nunţile, sau vîrsta morţii. Deci erau nişte socotitori de destine aceşti oameni. Tatăl meu se trage din aceşti oameni. Ba mai mult, şi cei din partea mamei tatălui meu şi ei au fost nişte oameni cu două călimări.

Le purta şi tatăl dumneavoastră?

Tatăl meu – nu. S-a întors la plug. Înaintaşii aceştia aveau o ocupaţie dublă. Făceau pe lîngă plugărie şi crescătorie de vite şi pe purtătorii de călimări. Erau ştiutori de carte. Mama tatălui meu se trăgea dintr-o familie numită, poreclită Pepene. Erau nişte vrînceni păstori, care s-au aşezat aici şi au adus cu ei nu numai ştiinţa păstoritului şi a binefacerilor acestor crescători de oi, dar au adus stupăritul. Erau meşteri ai lemnului. Foarte buni gospodari şi ştiutori de carte. Cititori de slavonă, chiar rupeau ceva din greaca veche. Aici pe malul Borcei existau nişte trimiteri ale bisericilor greceşti. Pe Stelnica Maltezi se mai ştia încă despre nişte biserici, mănăstiri, aşezări călugăreşti. Bineînţeles, că n-a avut anvergura creştinătăţii Transilvaniei, sau a unei Moldove. Asta este o parte fără temple. Este civilizaţia de lut, de paie. N-are monumente. Singurele monumente, dacă le putem numi aşa, sînt cimitirele. Nu? Sînt crucile, adică amintirile celor care au fost.

Dar locul are un sigiliu al lui?

Are un sigiliu unic mai mult în minţile oamenilor. E o memorie a istoriei. Spirituală. Înţelegeţi? Aici mult timp s-a cultivat, acest purtător de lume spirituală elevată, dacă vreţi, în mintea unor analfabeţi. Dar ei, odată ajunşi la cărţi, să ştiţi că s-a întîmplat un miracol. În perioada interbelică a fost o rapidă trecere la carte. Lumea a trecut la civilizaţie tocmai pentru că era o lume care profesa mai multe meserii, pescari, păstori, crescători de vite în acelaşi timp, oameni cu mare ştiinţă a creşterii cailor, luptători, militari buni. Vorbeam de partea asta din timpul lui Mircea cel Bătrîn, care a făcut împărţirea administrativă şi toate forturile.

El a avut o organizaţie paralelă administrativă şi militară. De la el se trage, dacă vreţi, tradiţia şi vigoarea a ceea ce a fost mai tîrziu vechiul regat, matca românească veche, cum era una a Moldovei, a Transilvaniei. Asta şi ca limbă. Matcă de limbă veche, curată. Cum să spun, a fost primitoare cu elementele eterogene, dar le-a adaptat spiritului limbii. Chiar şi puternic asimilatoare de neamuri. De lume slavă, de bulgari, de sîrbi, de greci, de armeni. Partea asta toată fugărită de neghiobia şi prosita istoriei. Fugărită aici. Astea erau nişte enclave ale nimănui. Neştiute. Te ocrotea pustiul ăsta de iarbă. Aşa cum munţii puteau ocroti şi aici, la fel, o făceau bălţile, pădurile, sălciile, plopii, sălbăticiunile. Nu? Pentru că şi aici era o lume a sălbăticiunilor, a lupilor, a vulpilor, a vidrelor şi aşa mai departe. De mic copil am trăit în această ambianţă. În volumele mele de memorialistică pomenesc că în jocurile noastre de copii, printre primele lucruri, care nu ni se cultivau, dar parcă le luam aşa pe nesimţite, eram înarmaţi cu săgeţi de trestie cu arcuri şi găseam încă prin nisipurile Borcei gloanţe vechi. Descoperisem pe urmă, întîmplător, rămăşiţele unor vechi tabere, tabere militare, care s-au păstrat. O tabără militară de pildă pe timpul lui Carol I şi chiar după primul război mondial era Corpul II de Armată, care avea taberele aici, în partea asta. Chiar lîngă satul nostru era o tabără de salcîmi, de aluni, de platani, care adăpostea formaţii militare. Însuşi oraşul Călăraşi, care avea o veche tradiţie, poate ante Brîncoveanu, a înflorit. Călăraşii aveau privilegii. Erau de fapt călăreţi. Nişte curieri între curte şi ţară. Între Valahia şi imperii. Valahia şi Imperiul Otoman, Imperiul muscălesc. Spre drumurile Braşovului. Aceştia purtau cărţile domneşti. Anunţau pacea, sau războiul, anunţau toate măsurile administrative, judecătoreşti.

Domnule Bănulescu, şi dumneavoastră, şi nu numai, ci întreaga seminţie a neamului, aţi fost nevoiţi să părăsiţi această lume cu care vă identificaţi.

Pînă a o părăsi, vreau să o definesc. Nu o părăsim încă. Cel care a părăsit-o am fost eu.

Primul?

Primul dintre ei şi m-am desprins de ea tocmai ca să o pricep mai bine. Să o văd, mai de departe este mai clară. Să-i discern dimensiunile şi sensurile. Să revin. Mă refeream la cele două linii, pe linie bărbătească şi femeiască. Venea cu o linie de carte şi care a dat oameni de carte. Mama tatălui meu făcea parte dintr-o mare familie, coborîtă din Vrancea, bine înfiptă în aceste locuri şi care a venit cu elemente civilizatorii de gospodărie. Că şi asta e o civilizaţie. În civilizaţia de lut şi de paie au adus lemnul, bărcile, micile ambarcaţiuni, stupăritul, pomii, fructele. Aici era Zona plopului, a copacului perisabil, a salciei, care răsare şi dă în lemn uscat. E ternă. E un copac viclean salcia. Nu, plopul, care este un copac decăzut. Nici lemnul nu-i bun. Nu-l tai, se rupe, chiar cînd încerci să-l tai cu fierăstrăul. E moale. Vine imediat după paie. Adică foc de paie, sau de lemn de plop nu e departe. Mă rog, plopul e monumental, poate să fie decorativ, dar nu e un semn al rezistenţei. Adică ce scriitor îşi ia plopul sim-

INEDIT

SCU - O lungă spovedanie

bol al măreţiei e un simbol greşit. E un simbol al fragilităţii, al perisabilităţii, al lipsei de rezistenţă, de consistenţă. Sărmanul Bogza îşi luase plopul. Eu i-am explicat odată. Dar şi în folclor, cîntecul popular spune clar. E un cîntec: "Mărie şi Mărioară/ Ia un par de mă omoară/ Iar lemnul să fie de plop/ Să nu mă omori de tot". Că dacă dădeai cu acest lemn de plop chiar în cap se rupea şi nu-ţi lasă decît un cucui. Foarte amuzant. Da. În sfîrşit. Dar să revin. Şi să revin la acest neam. Această familie de pe linia mamei, care se trăgea dintr-o familie veche, Ion şi Dinu, Ion şi Dinu, au tot dat Ion şi Dinu. Din aceasta s-a desprins o ramură cu şase copii, două femei şi patru bărbaţi. Una dintre femei a fost mama tatălui meu, care se chema Maria, alta cu numele de Sora şi un bărbat Ştefan Dinulescu, cărturarul pe care o să-l evoc, un altul numit Zainea şi unul Dinu, care a devenit Dinulescu şi aşa mai departe. Dintre aceşti oameni, afară de femei, care rămîneau analfabete, bărbatul era un zeu, el avea călimările. Ei se închideau în casă şi aveau o listă de socoteli. Erau cheltuielile gospodăreşti şi nu numai. Poate chiar ale satului. Avea aşa. Cheltuielile lui, ce-a cheltuit. Cît a luat pe grîu, cît a vîrît în cultura grîului. Cît a luat pe produsele de la oi şi cît a luat pe cai. Şi la urmă avea un capitol: "Omul nu e de lemn", în care spunea micile păcate. A cumpărat o basma la o femeie tînără, a făcut un chef. Ăla era "Omul nu e de lemn". Era secretul. Femeia nu ştia să citească, nu ştia ce-i capitolul acela, care putea să-i atingă mîndria ei. Ea ţinea casa. În sfîrşit. Toţi, afară de fete, erau daţi la şcoală să desluşească cartea. Acest Ştefan Dinulescu, încă din copilărie, a fost învăţat de tatăl lui, de acest Ion Dinu, să descifreze slavona şi greaca veche. Aceşti oameni, pe lîngă faptul că aveau legături, fiind foarte călătoriţi, nu? călătoreau şi în Orient, fiind ei înşişi stăpîni, nu numai stăpîni de turme, cînd se puneau la punct acele transhumanţe, ei aşezau tot itinerarul. Şi acest Ştefan Dinulescu a fost dat la un seminar teologic la Cernăuţi. Era prima, sau a doua generaţie, după Eminescu, care a făcut şcoala pe la Cernăuţi, acest oraş al şcolilor. A urmat acest seminar şi pe urmă a fost trimis la Kiev, la ortodoxiile de acolo şi apoi şi-a dat doctoratul în teologie la Viena, urmînd în acelaşi timp o Facultate de drept, dîndu-şi acolo un doctorat şi devenind membru al Baroului de Bucureşti. Deci era şi teolog şi avocat.

Acest Ştefan Dinulescu, care este înaintaşul nostru şi care ne-a adus de fapt cartea în casa noastră, în familia noastră (a mai fost cineva care a adus cărţile în casă), este autorul celor trei monografii referitoare la trinitatea istoriei culturii vechi româneşti. "Monografiile Dosoftei", "Antim Ivireanu" şi "Varlaam" sînt semnate de Ştefan Dinulescu. Mi se pare că am mai avut ocazia să vă amintesc că în "Dicţionarul literaturii române pînă la 1900" există la o anume filă trecut, inserat, Ştefan Dinulescu cu opera lui, care n-a fost o operă oarecare. El a defrişat o lume de documente. Cred că la baza cărţii de căpătîi pe care a făcut-o Cartojan, privind istoria literaturii române vechi, au stat aceste cărţi. Mai mult, e citat chiar de Călinescu în "Istoria literaturii române de la origini pînă-n prezent". Nu era un om oarecare. Apoi era în relaţii mari. El a fost profesor la Nifon, la Seminarul Central. A fost unul dintre secretarii Episcopiei de Huşi. Nu ştiu, să mă gîndesc, să mă uit mai atent, poate memoria mă înşeală, cum e trecută în acest "Dicţionar" prin lumea aceasta de ierarhie bisericească, pe care a străbătut-o. Era aproape un monah, un călugăr, deşi s-a căsătorit. S-a căsătorit cu o nemţoaică, Vanda se chema, şi ca să trădez un secret literar, această mare figură a familiei, care ne răsfăţa, tatăl meu avînd 11 copii, el neavînd copii, fiind un om al lui Dumnezeu, se închina cînd cobora în curtea noastră, cînd venea de la Viena şi vedea atîţia copii. Era ca un miracol pentru el. El ne-a adus primele cărţi în casă. Fiind teolog, nu ne-a vîrît pe gît monografiile lui. Eu am aflat mult mai tîrziu că e autor de cărţi. Dar ne-a adus literatură. El ne-a adus în anii '30 şi '40, cît a trăit, pe Rebreanu, pe Sadoveanu, pe Duiliu Zamfirescu, pe Eminescu, cărţile lui Anton Pann, care-i plăceau foarte mult. Adică, tatăl meu s-a întors la plug şi nici n-a mai purtat centura aia, că apăruse administraţia vechiului regat, care pusese lucrurile la punct, a făcut primării, a făcut şosele, a defrişat Bărăganul odobescian. Avea biblioteca lui, deşi nu făcuse decît patru clase primare. Era isteţ la minte. I-a spus chiar: "Mă, cînd o să faci casă, fă şi o încăpere a ta unde să ai cărţi pentru copiii tăi, să-i faci luminaţi, dar şi pentru tine să fii un om luminat". I-a adus cărţi de zootehnie, cărţi de cultivare a pămîntului, cărţi de creştere a vitelor. Noi cînd pătrundeam, copii fiind, cînd tatăl nostru nu era acasă, era foarte aspru, poate uneori apela şi la bici, nu ne dădea voie să ne amestecăm în treburile oamenilor mari, dar intram în acea încăpere şi eram uluiţi de frumuseţea acelor broşuri elveţiene, cu creşterea cornutelor mari, sau despre această familie a găinilor, care ni se pare banală. Erau superbe. Nişte soiuri americane albe, cu gît negru şi roşu. Era foarte interesant. Sau caii de rasă, caii pur sînge, caii arăbeşti. Avea toate lucrurile astea şi erau bine clasate. I-a adus registre contabile. L-a ajutat să facă bănci populare, de credite. Cooperativele astea ţărăneşti, dar nu în sensul socialist al cuvîntului, Doamne fereşte! Erau cooperative de comercializare a produselor ţărăneşti. Era o bancă populară. Chiar i-a făcut şi ştampilă. A înfiinţat-o cu un unchi al nostru, Vasile Dinulescu, care era inginer zootehnist. Avea un capital. Dădea credite. El era mandatar la banca asta din sat, numită "Sporul muncii". Cu ştampilă, cu tot. Acest unchi cu carte, care era un teolog şi în acelaşi timp un avocat, a fost omul care ne-a adus din plin cărţile. Adică ne-a readus neamul în faţă, că eram nişte oameni ai călimărilor.

Şi a deschis şi gustul învăţăturii de carte.

Mai ales tata, deşi avea cinci hectare şi 11 copii, mai creştea şi vite, a avut ambiţia asta să ne dea la şcoală. Nu avea posibilităţi. Şi a zis, dacă nu are, merge cel puţin la acele minunate, le spunea el, şcoli gratuite. El fiind un ostaş, mergînd în tradiţia veche.

Din timpul lui Mircea cel Bătrîn.

Mă rog. Încoace. Să nu evocăm chiar aşa, să nu se creadă că ne tragem chiar de acolo. Dar era un ostaş. Avea religia asta a ostăşiei. El ştia că atunci cînd a fost chemat în armată a muncit. Tatăl meu a luptat în războiul balcanic. A fost în primul război mondial şi chiar în al doilea, deşi avea aproape cincizeci de ani. Şi pe ăsta l-a făcut. Trei războaie. Era un om cu simţul istoriei directe. Tot neamul ăsta. O altă ramură a familiei noastre. Care se trăgea tot din linia asta a fraţilor Ştefan Dinulescu era prin Sora, acea femeie analfabetă, care s-a căsătorit cu un negustor. Odată ajunsă la avere a avut doi fii, cîţi au trăit din copii. Pe Aurelian şi pe Ion, care au devenit mari oameni de carte. În primul rînd că amîndoi erau discipolii lui Titu Maiorescu. Au publicat mai ales în numerele "Convorbirilor literare" post maioresciene, fie poezii originale, fie traduceri, mai ales din Heine. Ion Bentoiu, unul dintre ei, aceşti fii ai mătuşii noastre, sora lui tata, este unul dintre foarte subtilii traducători ai lui Heinrik Heine. Traducerea "Călătoriei în Munţii Harz" a lui Ion Bentoiu e notată, că e scrisă şi tradusă la Făcăieni, că avea casă acolo. E o superbă traducere, o limbă românească extraordinară. Era un colaborator al "Convorbirilor literare". Celălalt Bentoiu, Aurelian Bentoiu, maiorescian ca factură, care urmase şi el Dreptul şi Literele, din partea tinerei generaţii, prin 1912, a ţinut un discurs de omagiere a lui Titu Maiorescu. Un om de carte dintr-o ramură a familiei noastre. Devenit avocat, a ajuns discipolul lui Istrate Micescu. Încă de tînăr, bineînţeles şi sub aripa politică bratienistă şi liberală, ajunge deputat, apoi ministru, ministru subsecretar de stat, sau ministru plin la Interne sau Justiţie. El face raportul din Camera Deputaţilor privind afacerea Skoda. E în polemică continuă cu deputaţii ţărănişti, cu deputaţii cuzişti. E în polemică cu Armand Călinescu, cu alţii de partea cealaltă. Cercetînd şi răsfoind "Monitorul oficial", în care sînt publicate dezbaterile din Camera Deputaţilor, am constatat că are o activitate de deputat foarte bogată. Şi să ştiţi că era o competiţie de inteligenţă, cu mari economişti, mari jurişti, spre care Parlamentul actual ar trebui să tindă. Era o seriozitate, chit că erau şi pe atunci camarile politice, erau lupte de culoare, însă parlamentul avea faţa lui în ochii publicului. Era un spectacol spiritual. Era un freamăt spiritual. Indiferent de unde venea el, de la ţărănişti, chiar de la mişcările de dreapta, sau de la liberali, ori de la mişcările mai naţionale. Se întîlneau nişte oameni cultivaţi, cunoscători de limbi străine, oameni cu şcoli prin Germania, prin Franţa, cărora nu le era străină ştiinţa juridică, dar nici partea umanistă, nici literatura. Erau oameni călătoriţi, care voiajau curent în ţările civilizate. Erau într-un continuu contact cu lumea europeană. Tatăl meu era văr primar cu aceşti doi fraţi. Şi ei ne-au ocrotit familia. Nu numai cărţi ne-au adus. La sărăcia noastră poate au adus şi altceva. Dar ei au adus în casă literatura română, franceză în traducere, germană şi literatura rusă. Să nu vă vină să rîdeţi, pe lîngă Turgheniev, Cehov, Tolstoi, Cehov era scos în broşură ca Anton Pann, se mînca pe pîine.

Pentru uzul popular.

Pe lîngă asta să ştiţi c-am citit pentru prima oară un fragment din romanul "Pe Donul liniştit" al lui Şolohov. Şi-n anii, cred că nu mint, 1939, într-o traducere românească foarte fluentă. Nu-mi amintesc editura. Era cam decopertată. În materie de scris nu aveau prejudecăţi. De pildă, ne-au adus chiar romanele lui Stere, Constantin Stere. Ţin minte că am deschis şi eu unul. Făcuse puţină vîlvă în casa familiei noastre, în micile noastre odăi, Stere. "În preajma revoluţiei", îmi amintesc de unul dintre volume. Cu Ecaterina Teodorovna. Vania Răutu era un erou al casei noastre. Vania Răutu. Fiecare ne credeam a fi un Vania Răutu. Exagerez puţin, dar cam asta era. O ambianţă de cărţi. Ştiam o limbă românească foarte bună din familie, adică vorbeam o limbă românească limpede (mama mea era dintr-o altă parte a ţării, din Dîmboviţa, era fiică de învăţători).

Ambianţa asta, de care vorbeaţi, a cărţilor, prezenţa unor oameni aleşi, era caracteristică şi altor familii ţărăneşti din Făcăieni?

Da, cred că da, pentru că ei făcuseră ceva, un cămin cultural, cu o bibliotecă. Ei au adus, respectiv Ştefan Dinulescu, această instituţie în sat. Ei s-au îngrijit şi de dotarea bisericilor. Înainte bisericile erau ca nişte magazii din lut şi paie. Ei au făcut biserici din cărămidă. Ultima biserică mare, pe care, ironia sorţii, au terminat-o comuniştii, a fost finanţată de Ştefan Dinulescu. Aproape o catedrală. Vis-à-vis de casa noastră, pentru că el trăgea aici. Acest Ştefan Dinulescu, care a fost modelul eroului meu din "Cartea de la Metopolis", Filip Teologul Umilitul, a cărui soţie, personaj de asemenea în cărţi, se numea Vanda Valburg. Era căsătorit cu o Vandă. Cînd a venit în casa noastră modelul, Ştefan Dinulescu propriu-zis, era însoţit de Zoe Lucescu, pe care am preluat-o şi am făcut din ea personaj. Zoe Lucescu Porfirogeneta. Emil, un personaj care vrea să-l imite şi se credea din spiţa asta spirituală a Teologului, acest Emil şi el a existat. Ei bine, eu l-am dezvoltat! Pe planul ficţiunii am făcut un alt personaj. Toate personajele astea sînt luate din lumea asta, de acolo. Porneşte de acolo. Metopolis e o creaţie pur imaginară. Erau, de pildă, le vedeam din satul nostru, dealurile Hîrşovei, dealurile roşii, şi poate, printr-un mixtuum compozitum, în mintea mea am făcut asociere cu Tulcea, cu aşezări aflate pe amfiteatre, cu oraşul Metopolis, cu amestecuri bizantine, orientale şi aşa mai departe. Dar lumea asta, magma romanului meu, acolo este, în sat, în vecinătatea satului meu. Bazacopol era un comerciant, ce avea o casă de trecere pe acolo pe la noi. Eu am dat cîmpiei mele numele de Cîmpia Dicomesiei. Pasiunea asta bizantină şi clasicistă era de fapt a liceului Călăraşi. Mavrocordat a avut ca model oraşul Călăraşi, care era, dacă vreţi, enclava unei multitudini de neamuri, care se întîlnise într-un pămînt biencuvîntat cu fluviu, unde se vărsau cerealele, vinul venea dinspre podgorii şi peştele. Fluviul asta era, îl simţeam ca un fluviu european. Eu însumi cînd ieşeam la Borcea vedeam nave austriece, budapestane. Adică nu erau nişte oameni străini. Vedeam în primul rînd aceste steaguri.

Nu era o lume ruptă, ci una legată.

O lume legată şi vie. Adică în circuit. Şi cînd am fost la Călăraşi nu mi-am schimbat universul. Şi acolo era insula. Şi acolo erau pădurile, şi acolo era fluviul, erau navele. Legătura cu Europa centrală era mult mai vie în acest oraş. Nemaivorbind că era civilizaţia asta a instituţiilor ostăşeşti. Acest oraş Călăraşi avea patru regimente. Dimineaţa, cînd ne sculam, sunau goarnele din patru părţi ale oraşului. Nu aveam nevoie de deşteptătoare. Era un regiment de infanterie, unul de cavalerie, altul de artilerie şi de administraţie. Erau două profesii dominante în acest oraş, de medic şi de militar.

(Continuare în pag. 14)

INEDIT

ŞTEFAN BĂNULESCU - O lungă spovedanie

(Urmare din pag. 13)

Tatăl dv. a fost plugar, 11 copii acasă. O familie numeroasă, caracteristică lumii satului în vremea respectivă. Părinţii au dorit să vă dea la şcoli, cu toate că aveau condiţii materiale modeste. V-a stimulat, de bună seamă, prezenţa acestor spirite tutelare, Ştefan Dinulescu, Aurel Bentoiu...

Spiritul tutelar era chiar în sufletul tatălui meu. El însuşi fusese sortit să fie un om de carte. Ştefan Dinulescu era unchiul tatei. Mi-e şi mie. Eu eram un fel de strănepot. Tatălui meu îi era unchi. Diferenţa între vîrstele lor era mare. Acest Ştefan Dinulescu a avut prima pasiune pentru copiii din neamul lui în tatăl meu, pe care a vrut să-l facă teolog. L-a dus la Seminarul Nifon. Spaima tatălui meu, în mintea lui nu avea decît imaginea preotului, era că-l face popă, ceea ce nu putea suporta. El era un om al cîmpului, al cailor. El mergea călare în picioare încă de copil, aşa cum am mers şi eu. Aveam în sînge lutul, paiele. Eram crescuţi cu caii, chiar cu sălbăticiunile. Nu putea să fie închis. Pentru el, seminarul, chit că era o şcoală, era ca o închisoare. Se ştie rigoarea seminariilor. N-a putut suporta şi, după o lună, două, a evadat de acolo. Dar înainte de a evada, s-a urcat în podul Seminarului şi a ieşit pe acoperiş şi-a ridicat un zmeu cu coade de cîrpe. Pe urmă a plecat. Unchiul Ştefan a suferit foarte mult. A socotit că era o ofensă mare. El era director. Şi tata s-a întors pe jos de la Bucureşti, s-a întors pe jos în sat. S-a întors de fapt la tatăl lui, Vasile Bănulescu, Vasile Banu. Cînd au venit primăriile statului le-au schimbat numele. Le-a adăugat escu. Este perioada lui escu. În a doua jumătate a secolului al XIX-lea, între 1880-1890, a fost o ploaie de escu. Te chema Ion erai Ionescu, chit că erai la sat. Rar pe aici, pe undeva, pe la oraş, să fii Ion. Acolo, în satele alea, a fost ca o molimă. Notarul întreba cum te cheamă: "Ion a lui Enache". "Cum vrei, Ionescu sau Enăchescu?". Cînd i-a înscris pe fiii bunicului meu, lui Vasile, el însuşi şi-a pus de la Banu, Bănulescu.

A existat, totuşi, o părere de rău a tatălui dv. că n-a învăţat şi s-a apucat să pună zmeul pe Seminar

Nu. Omul de carte a revenit, totuşi, în el. Plugăria lui, ca să vă spun eu un lucru, nu-i un secret, pe lîngă cele cinci hectare, el făcuse un fel de asociaţie. Nu avea nimic de a face cu socialismul. Erau chiar foarte civilizate, europene. Lucrau în antrepriză. Munceau cu braţele. El fiind intreprinzător, era "capul răutăţilor" acolo în sat. Avînd şi banca populară şi legătura cu rudele lui de la Bucureşti, lua în antrepriză, de pildă, rîurile din insulă cu peşti. Sau defrişările de stuf şi papură al insulei. Sau erau nişte păduri şi le luau în exploatare. Încă erau suprafeţe mari, dacă nu nedefrişate, necultivate, lăsate în paragină. Încă nu era lămurit contenciosul cu ceea ce rămăsese de la armată şi trebuia dat oamenilor. Şi mai erau moşii în decadenţă. Să ştiţi că nu-i o minciună, că în perioada interbelică proprietatea majoritară era proprietatea individuală ţărănească, 85%. Numai 15% din totalul suprafeţei arabile era deţinut de moşieri. Marea lovitură s-a dat moşierilor în perioada imediat următoare primului război mondial. Repercusiunile reformei lui Ferdinand n-a fost numai apariţia micii proprietăţi individuale, ci faptul că a dezorganizat posibilitatea marilor latifundii de a mai capta braţele de muncă. Oamenii erau ocupaţi la ei. Dimpotrivă, atacul a venit de jos spre ei, mușca, mușca din malul moşiilor. Şi ele au devenit nişte paragini. De pildă, la marginea satului meu era o moşie Lahovari, a vechilor mari latifundiari conservatori. Or, aceasta era în decadenţă. Nu mai trăia decît prin nişte interpuşi, care numai de averea moşierilor nu se ocupau. Şi sub presiunea asta, cînd era vorba de un litigiu între moşie şi ţărani, cîştigau aceştia din urmă. Nu cîştigau pentru că era o solidaritate, ci pentru că ei erau, dacă vreţi, mari producători de bunuri. Fără ei nu putea nici o moşie lucra. Cu ce să lucreze? Mai lucrau cu un fel de militari. Era o foarte ciudată militărie, formată din cei din secte. Nu erau primiţi, mi se pare, găgăuzi. Erau delincvenţii juvenili, care în loc să facă armată erau trimişi la muncă. Li se dădea un fel de treanţă militară şi eau plătiţi ieftin. Dar nu se putea face munca cîmpului cu aceşti oameni de la marginea societăţii. Ei, şi printre cei care încă au trăit acest contencios între lumea care nu mai era, între domeniile armatelor şi domeniile civile, a fost generalul Marosin, eroul romanului meu "Cartea de la Metopolis". Generalul Marosin a existat şi avea o parte de tabără şi, militar fiind, el a cumpărat-o, cînd s-au privatizat, ca să folosim limbajul actual, aceste proprietăţi militare. A cumpărat, ca general în retragere, o parte a taberei. S-a îndatorat. Fiind ipotecat acest teren, a avut proces. L-a apărat în proces Bentoiu, căruia i-a dat un cuantum de 10% din proprietate, că i-a cîştigat procesul. Pe acest general Marosin, acest superb general, un domn, îl vedeam, cînd eram copil, plimbîndu-se printre salcîmii taberei părăsite. Nu mai avea corp de armată, nu mai avea nimic, nu mai avea puşti şi nu mai avea nici memoria gloriei. El fusese un om bogat şi mare proprietar al locului. Ca să revin. Această proprietate era o lume. De ce cred eu asta. Pe mine nu m-a tentat să mă ocup în scrierile mele de problema ţărănească. De asta nu trebuie, după părerea mea, să se ocupe literatura. Trebuie să se ocupe administraţia de stat. Nici măcar asta. Societatea civilă trebuie să aibă o preocupare pentru problema ţărănească. Societatea în întregimea ei. Literatura n-are de ce să se placheze în segmente sociale. Literatura e un univers, domnule! Nu, nu poate să se specializeze. Literatura meşteşugului, literatura ţărănească, literatura citadină. Asta-i fals. Numai socialismul a inventat lucrurile astea, despărţiturile, împărţiturile de acest fel. Cînd am început să mă luminez şi am spus ce m-ar interesa, pe mine, că încă de copil scriam caiete cu poezii, cu încercări de proză şi deschideam cărţile, nu-mi plăcea că erau scriitori, scriitori care se ocupau de aşa-zisa lume ţărănească. Fals cu totul. Lumea ţărănească, în care eu am trăit, domnule Ilisei, nu era o lume a işlicelor şi arniciului. Acolo nu exista costum naţional. Ei îşi cumpărau stofa de la magazin în oraş, de la Brăila, Constanţa, de la Feteşti, Călăraşi, sau îşi făceau aba în casă, dar eu n-am văzut cămaşa peste pantaloni. Era o lume modernă. Deşi gara era la 30 de kilometri, nu era om ca să nu circule. Măcar pentru procese. Oamenii aveau o idee modernă despre dreptate, despre justiţie. Apela la instanţe, nu se ducea să pună mîna pe par. Elementul ăsta civilizatoriu pătrunsese şi prin lumea de început, care venise cu civilizaţia muntelui.

Aceşti vrînceni au adus o civilizaţie, o etică a muncii. De aceea mă mir. Şi cînd am început să deschid ochii, poate încercările mele fuseseră cu dorobanţi, cu Mărăşeşti, avînd lectura lui Bolintineanu, Alecsandri, dar simeţam că nu e asta. Eu trăiam o altă viaţă. Era un fals. Eu trăiam într-o lume în plină mişcare. Absolut. Era izolată, era o lume cu mituri, că ăsta-i farmecul ei, era o lume cu vechi mituri păgîne, vărsate în creştinism, dar care avea secretele ei de mit vechi. Era în acelaşi timp deschisă modernităţii. Era, dacă vreţi, o dublă mişcare, interesantă, aproape misterioasă, cum a putut să facă conexiunea asta între disponibilitatea spre lumea civilizată deschisă şi aceste vieţi secrete, interioare. Erau încă din copilărie. Fetele mai puneau în noaptea Anului nou, sau Bobotezei, orz pe vatră, să vadă, cînd aruncau bobul, unde sare, de unde vin peţitorii. Înţelegeţi dumneavoastră? Sau, cînd se mergea la Bobotează, să le boteze caii, erau alergări călare. Dar era nu numai obiceiul păgîn al alergărilor de cai, era şi cu răpiri de fete. Fetele erau gătite şi se uitau cum aceşti tineri se întreceau cu caii aproape sălbatici, aduşi toamna din insulă, hrăniţi cu ovăz. Aici era o competiţie şi o expoziţie pe viu a crescătorilor de vite. Cine are calul mai frumos, mai iute şi mai puternic. Şi ăla era şi cu stea în frunte, pentru că şi dragostea şi-o atrăgea. Şi acolo se arătau. Dar era o înţelegere. Erau premeditări. Nu că a furat-o, a pus mîna pe aia. Erau înţeleşi între ei. Era farmecul ăsta. Sau, nu, dacă ei erau urmaşii sciţilor, care au mers cu oase sub picioare şi treceau fluviul, păi oamenii aceştia au continuat. Cînd mergeau să ia lemnele din pădure îşi puneau oasele. Şi noi copiii, cum îngheţa fluviul, aveam oase de vite puse sub bocanc şi plecam peste gheţuri. Noi n-am purtat opinci, cînd am fost copii. Cînd mergeam în clasa primară nu ne primea altfel. Cel mai sărac om din sat avea cinci hectare de pămînt de la Ferdinand. Dar cu ce mai făcea el putea să cumpere un bocanc şi o pălărie. Fără pălărie nu te primea învăţătorul. Era şi un semn de maturitate.

Domnule Bănulescu, într-un fel, nerezonînd şi respingînd felul în care se scria adesea despre sat.

Eu am făcut aici o speculaţie.

De acord, dar îmi place să cred că începeaţi încă de la vîrsta aceea să conştientizaţi drumul dv.

Ce m-a interesat? Mic copil fiind, şi poate mai puţin dotat la priceperea muncii cîmpului, mă lua la munci, la mînarea oilor, la turmă, cînd erau mulsorile, sau despărţirea mînzărilor de sterpe, a berbecilor, sau să le pasc în insulă, sau la cai să-i pasc, să merg cu caii în insulă, să cresc odată cu ei, să mă sălbăticesc, sau la plivit, eram luat la plivit. Eram cel mai mic. Aveam avantajul ăsta. Fraţii mai mari mergeau la plug, la coasă.

La muncile mai grele.

Da. Fiind ocrotit, fiind al optulea în familie, eram ocrotit şi de surorile mai mari, mă atrăsese lumea asta a femeilor, care erau deţinătoarele acestor secrete păgîne. Ele erau tezaurul vechilor mituri în sate. Bărbaţii nu că ar fi luat-o în derîdere, dar erau mai prinşi de mişcarea vie, cotidiană, între cîmp şi fluviu, între fluviu şi oraş, între oraş şi oraşul tîrg, între comerţul pe apă şi pe uscat. Dar femeile erau populaţia stabilă, care stătea fix, aveau şi mentalităţile astea fixe. Erau păstrătoare. Acolo am aflat de miturile acestea. Mitul dropiei era însă al bărbaţilor. Bărbatul mergea în cîmp. El avea misterele acestea de pe orizontală, care sînt marile mistere ale cîmpiei. Acolo singura ridicătură, ceva mai importantă, este doar cerul. N-ai. La stînga soare, la dreapta soare, în faţă lună şi în spate lupii. Adică aveai concentrat un univers foarte bogat dintr-odată, în care deveneai un cetăţean al unei lumi mai largi, dar erai, simţeai, poate nu ştiai s-o exprimi, erai un individ cosmic. Aveai acest simţămînt. Adică, dacă eu mă orientam, cînd întîrziam cu caii, mă uitam la carul mare. Eu citeam. Nu eram cititor în stele, dar cunoşteam constelaţiile, cu numirile lor populare sau nepopulare, dar le cunoşteam în genere lucrurile astea.

Era o legătură mai puternică între cer şi pămînt.

Albsolut. Şi simţeam în nări cînd vine viscolul. Simţeam cînd vine ploaia. Nu că mă mînca ceafa sau urechea. Asta-i prostie. Dar aveam simţul ăsta al pămîntului. Sau cînd venea vara lepădam încălţămintea. Era, nu? o plăcere. Plecam, eram liberi. Nişte copii liberi. Adică, după ce pătrundeam la şcoala primară, în timpul vacanţelor, nu se îngrijeau de noi. Unde e? Puteam să lipsim şi cîteva zile. Şi uneori făceam aceste plecări de unul singur. Prima mare plecare am făcut-o să văd ce este cîmpia aia de dincolo. Sau ştiam, auzisem că este o gară, Hagieni, departe. Porneam singur. Am pornit într-o dimineaţă şi atunci am simţit. Era grîul şi orzul spre copt. Înţelegi? Şi eram singur, singur. Doar ciocîrliile erau pe sus. Şi am mers, am mers pînă am ajuns la o movilă. Şi acolo, se spunea că ar fi nişte hoţi, sau nişte vrăjitori care s-ar putea să-ţi ia glasul. Da am aşteptat şi nu mi l-a luat. Şi atunci de ce să merg mai departe! Eram obosit şi m-am întors. Descoperem singur fluviul. Rămîneam uimit de o ambarcaţiune. Un vapor pe aburi, sau un pod umblător, care mergea. Erau zbaturi manuale.

(Va urma)

POLIROM

NOUTĂŢI octombrie '98

Convorbiri cu Schopenhauer
Volum alcătuit şi îngrijit de Cristian Bădiliţă

Rabindranath Tagore
Antologie lirică

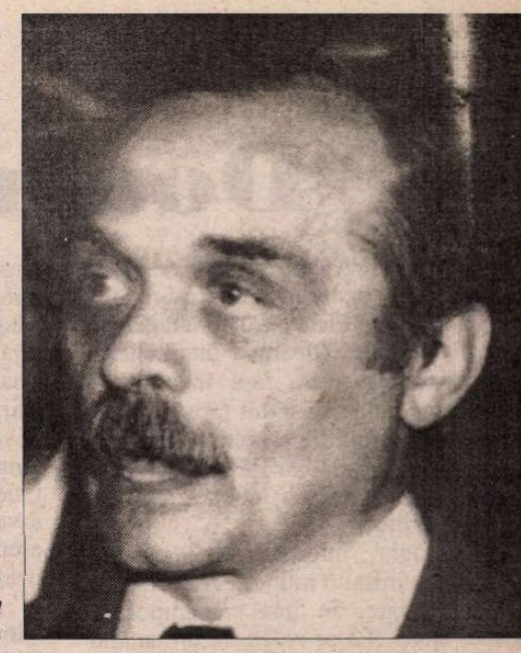
Adelina Piatkowski
Jocurile cu satyri în antichitatea greco-romană

În pregătire:

Jean Delumeau **Mărturisirea şi iertarea. Dificultăţile confesiunii (sec. XIII-XVIII)**
Honoré de Balzac **PROSCRIŞII şi alte povestiri din COMEDIA UMANĂ**

Comenzi la: CP 266, 6600, **Iaşi**, Tel.& Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
Bucureşti, Bd. I.C.Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978
Braşov, str. Toamnei nr.7, bl. 4, Tel.& Fax: (068)150318
E-mail: polirom@mail.dntis.ro

Criticul în atelier



UN PORTRET al criticului Marian Papahagi – care la 14 octombrie împlineşte 50 de ani – nu e deloc uşor de conturat: "fotografia" ar apărea mereu mişcată, liniile desenului mereu în deplasare, sub undele exuberantei energii a modelului. Solicitat de mai multe spaţii literare şi academice, cu şantiere deschise paralel, dascălul şi cititorul specializat care este se cheltuieşte fără economie în toate, cu o fervoare rară, dar şi cu rigoarea constructorului rîvnind ca lucrarea sa să fie aşezată pe fundamente durabile.

Aşa îl cunosc pe Marian Papahagi dintotdeauna. În anii cînd un cenaclu studenţesc ajunsese să poată visa, într-o (aproape) boemă "subpămîntă" clujeană, la ceea ce urma să fie revista şi gruparea "Echinox", a fost printre inspiratorii decisivi ai acelui *primum movens*, căruia i-a şi dat un nume. Aflat, din 1973, în fruntea revistei, plin de idei şi de proiecte după studiile universitare romane, a încurajat talentele adevărate, a înfruntat curajos obstacolele zilei, a deschis noi orizonturi intelectuale, în atmosfera de solidaritate exigentă în care se închega tînărul cerc echinoxist. Anii n-au trecut degeaba nici pentru cercetătorul literaturii, care e de-acum autorul unor importante studii, erudite şi aplicate, scrise în cea mai bună tradiţie academică europeană şi naţională, cu contribuţii esenţiale în domeniul italienisticii (cartea sa din 1985, *Intelectualitate şi poezie*, consacrată Duecento-ului, rămîne un titlu de referinţă, iar alte numeroase cercetări traversează cu lentile înnoite opere din cele mai diverse epoci, de la Dante pînă la Manzoni şi Leopardi, ori Gozzano şi Montale), dar şi al literaturii române moderne: *Exerciţii de lectură*, din 1976, *Eros şi utopie* (1980) sau *Critica de atelier* (1983)... Vocaţia academică autentică înseamnă pentru Marian Papahagi şi angajarea în proiecte ştiinţifice de anvergură, în calitate de coordonator al unor opere de sinteză precum *Dicţionarul scriitorilor români* (alături de Mircea Zaciu şi Aurel Sasu), sau *Enciclopedia relaţiilor româno-italiene*; într-o ţară mai aşezată decît a noastră, un dascăl şi un cercetător de talia sa ar avea la dispoziţie un institut întreg, antrenat să producă mult invocatele lucrări fundamentale rămase de prea multe ori, la noi, în stadii incipiente. Un şantier este, acum, pentru el traducerea *Divinei Comedii*, altul "restaurarea" în toate sensurile a Academiei di Romania din Roma, pe care o conduce...

La cealaltă extremă a scrisului său critic, poate fi descoperit un Marian Papahagi dedicat fenomenului literar românesc în plină mişcare; universitarul a coborît frecvent în arena cărţilor care se scriu sub ochii lui, a făcut critică de întîmpinare în ipostază de cronicar, deloc intimidat de rezervele altor spirite pentru care o asemenea întreprindere trece printre activităţile de plan secund, superficiale şi sortite efemerului. Titluri precum *Cumpănă şi semn* (1990), *Fragmente despre critică* (1994) şi *Interpretări pe teme date* (1995) sub care se adună majoritatea foiletoanelor publicate cu precădere înainte de 1989, sunt expresia acestui angajament; deloc de suprafaţă, căci rapiditatea lecturii şi restrîngerea inevitabilă a spaţiului analitic dictată de specia "cronicii", lasă totuşi suficient timp şi loc identificării reperelor de bază ale unui univers imaginar şi structurilor specifice ale limbajului, intuirii nucleului din care creşte viziunea; citite întotdeauna în contextul operei scriitorului ales pentru glosă, cărţile abordate punctual devin componente ale unor medalioane critice definitorii, înscrise totodată pe fundalul peisajului literar actual.

Nicăieri nu se simte însă criticul mai în largul său decît în spaţiul cu libertăţi controlate de logica subiacentă a unei idei unificatoare a eseului. Mai exact, în acel tip de interpretare în care textul operei, căruia criticul îi acordă întotdeauna primatul cuvenit, este supus la ceea ce s-a numit "lectura lentă", capilar-analitică, chemată să descifreze cele mai fine articulaţii ale întregului, pe baza unor decupaje semnificative, - fără a se afecta, totuşi, libertatea speculativă. Formaţia filologică solidă la şcoala italiană dominată multă vreme de marele Gianfranco Contini, cu a sa "critică a variantelor", asigură o temelie substanţială demersului său interpretativ atent, aş zice, cu încîntare, la mişcarea de adîncime a textelor către o formă al cărei caracter "definitiv" se vădeşte a fi adesea doar aparent, lăsînd loc unor noi metamorfoze. Dimanică internă a textului, dar şi a privirii critice care o cercetează asigurîndu-şi mereu spaţiul de joc cu "exteriorul" multiplu stratificat al mediului cultural în toate sensurile sale. În "atelierul" său, care este şi al operei, interpretul nu rămîne niciodată cu ferestrele închise.

Este foarte semnificativă, cred, din acest punct de vedere, împletirea în scrisul eseistic al lui Marian Papahagi îndeosebi a două teme fundamentale: aceea a "rescrierii", cu acces direct spre laboratorul textual al scriitorului, şi cea situată în spaţiul de dincoace ori de dincolo de operă, a "metodei" (metodelor) de lectură. O carte reper din bibliografia criticului, cum este *Critica de atelier* (1983) concretizează în chip eminent o atare conjugare de spaţii dinamice, prin care se asigură, de fapt, un fel de echilibru în tensiune între ceea ce, în *Pretextul* volumului, autorul numeşte *explicare* şi *exprimare*, - activităţi centrate pe sensurile imanente scrierii abordate şi, respectiv, pe posibilităţile de lectură ale celui înzestrat cu o anumită sensibilitate modelată de un larg orizont intelectual. Două "interpretări" apar situate astfel în dialog, - şi tema "rescrierii" le pune şi mai bine în evidenţă; cea dintîi este, de fapt, o auto-interpretare a scriitorului aflat faţă în faţă cu textul său, transformîndu-l, prin reluări succesive, în urma a tot atîtea lecturi de sine, adică a unui proces hermeneutic la scara redusă a propriului univers scriptural; a doua, venind din afară, conjugă perspectiva criticului-filolog cu cea îmbogăţită de comunicarea cu "discursurile asupra metodei", deschisă spre mulţimea canalelor de comunicare cu textul aşa cum o susţine dezvoltarea contemporană a ştiinţelor umaniste repercutată în lectura critică.

Se poate uşor evalua cîştigul în complexitate pe care o asemenea hermeneutică îl aduce, dublînd energia interpretativă, dacă ne putem exprima astfel. Rezultatele sunt concludente, şi e suficient să urmărim cele cîteva eseuri din această carte pentru a ne edifica asupra eficienţei acestui adaos la "conflictul interpretărilor" dinspre care vine privirea criticului-cititor. Din felul cum Nicolae Filimon, de exemplu, îşi rescrie nuvela *Friedrich Staaps*, urmărindu-se "ce anume modifică sau prelucrează... în chiar perioada cînd redacta *Ciocoii*", criticul detectează, pe baza unei aplicate analize filologice, motivaţiile intervenţiilor prozatorului aflat la o "răscruce stilistică", în sensul necesităţii "adecvării atît în planul discursului cît şi în acela al naraţiunii povestirii", precum şi nevoia de "precizie terminologică şi lingvistică atît în domeniul intervenţiilor discursive ale personajelor cît şi în acela al naraţiunii propriu-zise". În cazul lui E. Lovinescu, "rescrierea ca revizuire" (cu întemeiere teoretică în perspectiva filologică propusă de G. Contini pentru studiul "variantelor") permite stabilirea unei "corelaţii de adîncime între evoluţia lovinesciană în planul ideilor şi în cel al expresiei lor lingvistice": preocuparea pentru "stil" a autorului *Critice*-lor (analizată cu aplicaţie şi finete) ducînd la identificarea procedeelor ce califică "tehnica" şi "strategia" rescrierii – prin substituţie şi comprimare – devine semnificativă la nivelul întregii sale opere, nu numai critice, imprimînd marca unei personalităţi de o profundă coerenţa interioară. "Foarte în general spus – notează în acest sens interpretul – operele lovinesciene se «citesc» unele pe altele, ca într-o «mise en abîme», se «comprimă» şi «substituie» una pe alta într-atît încît, pînă la urmă, de foarte de sus, Lovinescu ne poate apărea ca fiind autorul unei singure cărţi, o carte despre sine al cărei arhetip pluteşte în toate înfăţişările particulare pe care a vrut să i le dea criticul".

DE-A DREPTUL spectaculoasă ca performanţă a lecturii filologico-critice este secţiunea intitulată *Filologie barbiană* - unul dintre cele mai dense şi subtile studii dedicate poetului *Jocului secund*. Analiza cîtorva dintre poemele lui Barbu, cu variantele care duc dinspre "ocazional" către texte extrem de concentrate şi epurate de orice urmă a "circumstanţei" generatoare, sau a altora (precum *Înecatul*) care au suferit un proces de esenţializare şi de desubiectivizare pe parcursul de la perioada începuturile poetice pînă la formele definitive tipărite în 1930, aduce cele mai convingătoare, pînă acum, argumente în favoarea necesităţii profunde a "ermetizării" discursului, care apare foarte departe de a fi rezultatul unei artificiale "încifrări" a ceea ce putea fi exprimat în termeni limpezi cum credea, bunăoară, Şerban Cioculescu, şi nu numai el). Marian Papahagi desfăşoară o complexă strategie analitică (în care analiza de text foarte sensibilă la nuanţe este esenţial sprijinită de argumente venind din sfera "poeticii explicite" a lui Ion Barbu) în jurul unor poeme ca *Din ceas dedus...* – unul din exemplele cele mai caracteristice de "mascare" şi "epurare" a acelui profund strat ocazional al poeziei barbiene -, *Înecatul, Uvedenrodo, Ritmuri pentru nunţile necesare, Domnişoara Hus* etc. pentru a dovedi această necesitate interioară a operei de a atinge nivelul expresiei celei mai adecvate pentru complexitatea viziunii, solidare cu limbajul, cu sintaxa poetică. Remodelarea unor versuri mai vechi după tipărirea *Jocului secund* apare, pe de altă parte, în interpretarea criticului, ca efectuată din perspectiva unui specific sistem de autolectură a poetului: "Ion Barbu îşi citeşte creaţia primă nu numai într-o anumită stare de spirit dar şi, aşa-zicînd, într-o anumită «stare de sintaxă şi lexic»" (În volumul de eseuri *Eros şi utopie* (1980), ni se oferise deja o strălucită mostră de lectură a lecturii... lecturii barbiene în paginile consacrate "parafrazei" poetului după *Prăbuşirea casei Usher* a lui Edgar Allan Poe, unde "codificarea" în stil barbian a textului de plecare devenea şi o "poetică" şi o "profesiune de credinţă" a acestui neobişnuit cititor).

În ce priveşte spaţiul ideatic din care privirea critică se îndreaptă spre text, acesta se doreşte, în chip programatic, nu mai puţin mobil. Cine citeşte seria "pretextelor" cu care se deschid mai toate cărţile lui Marian Papahagi poate uşor constata opţiunea sa constantă pentru o cît mai largă deschidere metodologică, ceea ce înseamnă refuzul dogmatismului în materie de grilă interpretativă, relativizarea instrumentarului de lectură. Referinţele frecvente la un Jean Starobinski, tocmai sub acest unghi, nu sunt întîmplătoare, după cum citarea lui Paul Ricoeur cu al său *Conflict al interpretărilor*, sau a lui H.G. Gadamer din *Adevăr şi metodă* spune mult despre propriul ideal în materie de lectură critică al autorului *Criticii de atelier*, care se situează, de altfel în chip explicit, în linia tradiţiei hermeneutice. Dacă "ascunsul fascinează" – cum scria Jean Starobinski – se poate spune că şi Marian Papahagi este înzestrat prin excelenţă cu această curiozitate faţă de necunoscutul mai mult sau mai puţin ocultat de limbaj, pentru a cărui descifrare pune la lucru, disponibil însă disciplinat în interiorul "sistemului de lectură" ales, tot ce i se pare productiv din aria metodelor de interpretare. Căci, după opinia sa, "În timp ce studiază opera, criticul verifică rezistenţa unor anumite metodologii propuse în planul teoriei critice, dar nu aplică nişte reţete", avînd, pe de altă parte, "dreptul la invenţie" – cu precizarea că nu este vorba de o "invenţie în afara textului textelor), ci la o invenţie a instrumentelor sale".

Celor hipnotizaţi de cîte o singură perspectivă de lectură li se dă în felul acesta un exemplu foarte viu de – cum să spunem? – "democraţie" metodologică exigentă. Căci Marian Papahagi ştie foarte bine că, citind, nu suntem singuri (ne-o spune şi în *Pretext*-ul la *Critica de atelier*), şi că "fiecare nouă carte e receptată printr-o lentilă de cărţi" (vezi un alt "pretext", despre *Inocenţa lecturii*, ce deschide culegerea de cronici literare din 1990, *Cumpănă şi semn*). Situat în punctul de intersecţie al atîtor orizonturi, "atelierul" său nu poate fi decît – şi este, de fapt – într-o permanentă stare de productivitate.

Ion Pop

O "Doamnă Interbelică"

CÎŢIVA confraţi mai tineri, al căror tartor cred că era Andrei Pleşu, o supranumiseră pe Irina Eliade: "doamna interbelică". Caracterizarea avea, fără îndoială, o nuanţă maliţioasă, dar, tot fără îndoială, avea şi mai mult o încărcătură de admiraţie. Cred că şi una de respectuoasă invidie, (care, oricum, omitea redusele şanse de viitor).

Tipologia "interbelicului" nu implică decît infim o mulţime de persoane care, biologic, au fost contemporanii acelei epoci. Ea se referă la un anumit spirit, o anumită cultură şi o firească participare la cutumele unei anumite civilizaţii, condamnată la dispariţie în Estul Europei de către "Marii Aliaţi" la Teheran încă din 1943 dar efectuată abia după Tratatul de pace de la Paris din 1947 şi laurea în posesie de Stalin a jumătăţii de continent ce i se dăruise din pur capriciu rooseveltian. La noi, în România, interbelicul încetează brusc şi radical într-o anumită zi, la o anumită oră: 30 decembrie 1947, spre seară. Dar am rămas unii, nu atît de puţini cum s-ar putea crede, împuţinîndu-ne însă pe zi ce trece, care nu puteam nici fizic nici sufleteşte să renunţăm la acele cutume. Ca efect, luaserăm fatal un aspect cam muzeal, de exponate ambulante ale unui Musée Grévin. Irina Eliade era o persistenţă, aş zice eroică, a acestei tipologii. Eroică şi candidă. Candidă, dar lucidă. Îşi dădea perfect seama pe ce lume trăieşte, dar ea era din alta. Lumea aceea era francofonă şi "anglomană". Americanismul actual, omogenizant şi globalist, o nimiceşte ca o secetă. (Vezi temerarul şi pătrunzătorul eseu al lui Ovidiu Hurduzeu din nr. 37 al "României literare"). Cu toate acestea Irina Eliade înţelegea, admira şi comenta marea literatură americană, ca pe o variantă glorioasă a celei engleze. Din călătoriile ei "diplomatice" în Statele Unite avea de povestit cu haz şi precisă observaţie, dar dintr-o optică "anglo-franceză", o mulţime de scene şi detalii extraordinar de savuroase (era o mare mucalită, dar se ascundea după o perdea de aparentă inadecvare).

A tradus numai autori pe care-i admira, numai texte care-i plăceau, Gide, Malraux (extraordinarul *Lazare*) iar reperele ei pentru definirea şi explicarea spiritului european erau, ca şi ale mele, "irelevante", răsuflate, demodate: Valéry, Proust, Ortega y Gasset, E.-R. Curtius. Hélas, aceştia sunt trecuţi acum la depozitul de recuzite vetuste...

Acceptînd cu umor, *mais non sans maugréer*, injuriile vîrstei, îşi găsea un cîmp al bucuriilor, restrîns dar preţios, în plăcerea conversaţiei. La ea la masă, acum cîţiva ani, nu mulţi, am cunoscut pe admirabilul scriitor din Basarabia Vitalie Ciobanu. Irina Eliade avea un simţ foarte sigur al identificării valorilor. Evident, asta ţinea de calitatea culturii ei, în principal franceză "interbelică" şi clasică, dar şi de un soi inanalizabil de perspicacitate pur feminină.

În ultimele luni, vorbind din cînd în cînd cu ea la telefon şi promiţîndu-ne să ne vedem curînd (era prea uşor, locuia la cîteva minute de Senat, şi poate din cauza asta am tot amînat) îmi spunea că scrie nişte "portrete contemporane"; ce portrete? Ale cui? "Lasă, ai să vezi..."

Al. Paleologu

IRINA ELIADE a fost una dintre cele mai fermecătoare personalităţi ale Bucureştiului de ieri şi de astăzi. Îl iubea; îl întruchipa fără s-o ştie. În formaţia ei intelectuală şi afectivă se regăseau, decantate, valorile unui fel de a fi, de a gîndi şi de a crede care au fost ale acestui tărîm, în ceea ce a avut el mai bun, mai decent şi mai durabil.

Ne-am văzut, în ultimii cincisprezece ani, de multe ori, pentru lungi şi mult aşteptate conversaţii, mai toate în apartamentul ei care adăuga fiinţei sale trupeşti fragile şi, vai, atît de încercate, o aură de rafinament şi de căldură. Rafinamentul era al gustului; căldura era dată de faptul că fiecare obiect îi amintea ceva, era darul cuiva, era legat de o întîmplare sau o prezenţă aparţinînd propriei ei existenţe. Vorbeam despre literatură şi dragoste, despre călătorii şi trecut, despre cuvinte şi oameni. Celor două cești de Limoges unde aburea un ceai pregătit anume, le răspundea scrumiera pentru nelipsitele ei ţigări. Ar fi trebuit să renunţe la ele, o ştia; fusesem şi eu o fumătoare împătimită, o înţelegeam. Seara se lăsa, dincolo de geam, peste dulcele dialog. Irina evoca una din nenumăratele coincidenţe din care părea să-i fie ţesută viaţa: trăia într-o lume de semne, de sensuri pe care ea singură ştia să le unească.

Între marea cultură franceză şi cea română, fiinţa ei realizase o osmoză perfectă. Alţii vor mărturisi despre harul ei pedagogic şi scriitoricesc. Malraux, Colette sunt autori greu de transpus şi foarte deosebiţi între ei; versiunile Irinei Eliade sunt exemplare. Mi-a făcut cinstea să-mi închine, pentru o cărticică a mea pe care o iubise, ultimul ei efort de traducătoare; a făcut-o în acea românească pură, "tradiţională" aş zice, pe care o vorbea şi cu care ne încînta.

În ultimul timp citea aproape numai Graham Greene. Amîndouă socoteam că el reprezenta pentru roman, în a doua jumătate a veacului, ceea ce fusese Proust pentru prima. Din întîmplare (sau nu?), biblioteca noastră cuprindea vreo douăzeci de romane ale lui. La fiecare vizită a mea, Irina îmi cerea să-i mai aduc vreo două-trei dintre ele: oricare. Le citise pe toate de mai multe ori. La o privire mai superficială, n-ai fi apropiat-o neapărat de scrierile acestui autor; în timp, înţelegeai că îi unea extensia inteligenţei, o anume disponibilitate pentru suferinţă şi mai ales, o rară eleganţă a stoicismului.

Fiecare din noi posedă frînturi din viaţa celor pe care i-am iubit; vine o clipă în care din acele frînturi, încercăm să le reconstituim umbrele. Irina ne va lipsi tuturor; dar cît de mult, n-o vor şti decît cei care au avut norocul să-i cunoască prietenia.

Annie Bentoiu

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Şuşară

Răzbunarea artelor decorative

DE MAI MULTĂ VREME artele decorative româneşti se găsesc într-un impas care în momentele sale acute, pare chiar insurmontabil. Şi acest fapt nu se datoreşte vreunui obstacol exterior, cum ar fi absenţa unei adevărate piese de artă sau tot mai complicatul acces al artistului la diversele materiale de care are nevoie, ci unei profunde disfuncţii interioare şi unei crize structurale care le-au tulburat puternic orizontul. Părăsindu-şi condiţia lor de arte aplicate, cu o funcţie clară şi cu o stilistică generală bine determinată, ele s-au trezit, încetul cu încetul, suspendate între memoria utilităţii pierdute şi gratuitatea expresiei. În cazurile cele mai optimiste, artistul decorativ, fie el metalist, ceramist, textilist sau sticlar, s-a refugiat în universul seducător al materialelor şi al tehnicilor, încercînd să extragă de aici, din inepuizabilul său cîmp de virtualităţi direcţiile mari ale gîndirii plastice şi formele artistice propriu-zise. În celelalte cazuri, mai puţin fericite ori chiar mai rău, el a făcut tentative disperate fie de a mima gratuit obiectul utilitar, pe care l-a conservat formal dar l-a deposedat de funcţie, fie de a imita, cu un patetism de cele mai multe ori înduioşător, formele şi efectele consacrate, cu precădere, în pictură şi în sculptură. Cu alte cuvinte, dacă nu a devenit un tehnician autist, un fel de scafandru captiv în străfundurile materialului, artistul decorativ a visat negreşit să facă tablouri din ceramică, sculptură din lînă, arhitecturi din sticlă şi bijuterii cît casa adică să devină un fel de sculptor sau un fel de pictor. Unii chiar au reuşit, cu rezultate remarcabile, să părăsească definitiv spaţiul decorativelor pe care l-au animat un timp şi să treacă, fără regrete şi fără memorie, la sculptura propriu-zisă. Însă, în afara unor cazuri fericite în care artiştii au rămas în teritoriul decorativelor, folosind materialele şi tehnicile pentru a redimensiona gîndirea specifică ori chiar pentru a cuceri spaţii noi, artele decorative, în ansamblul lor, suferă de nenumărate complexe, de suficienţă şi de o incurabilă banalitate. Pe acest fundal, care nu părea a mai avea resurse pentru a suporta şi alte evenimente decît cele obişnuite, s-a deschis de curînd, în sala rondă a Galeriilor Etaj 3/4, poate cea mai importantă expoziţie de artă decorativă pe care a cunoscut-o Bucureştiul şi una dintre cele mai impresionante expoziţii, în general. Ea este semnată de (încă) tînăra ceramistă Daniela Făiniş şi cuprinde exclusiv piese din porţelan. Intitulată *Dantescă în alb* şi subintitulată *sculptură în porţelan* (singura concesie pe care artista o face neîntreruptului vis al decorativelor), expoziţia Danielei Făiniş este pur şi simplu o expoziţie de forme ceramice. Că relaţia lor cu spaţiul şi, în multe cazuri, dimensiunile, proporţiile şi figurativismul trimit către sculptură, că desenele care animă suprafaţa sau comentează volumul trimit către grafică ori că obiectele parietale, cu o volumetrie minimală, pot invoca ideea de pictură, de „tablou", nu are absolut nici o importanţă. Daniela Făiniş nu face nici grafică, nici sculptură şi nici pictură sau, dimpotrivă, le face pe toate trei în acelaşi timp, şi ceva tapiserie pe deasupra, dar le face dintr-o perspectivă şi dintr-un unghi stilistic care nu sînt decît ale decorativelor.

Prin formele suficiente sieşi, prin refuzul oricărei transcendenţe voluntare a imaginii, prin perfecta colaborare cu materialul şi printr-o impecabilă stăpînire a tehnicilor – de la modelajul cald la detaliul auster, de la pulsul sangvin la frigiditatea industrială şi de la desenul geometric sau cu accente ironice la arderea fără greşeală –, expoziţia este un comentariu decorativ (un joc de suprafeţe spectaculoase şi de existenţe umile) al lumii însăşi. Deşi artista foloseşte cu voluptate imaginea figurativă, atît în tridimensional cît şi în desen, deşi se joacă insistent cu ideea de portret şi multe dintre lucrările sale ar putea fi asociate, ca intenţie şi ca finalitate, sculpturii, la o privire mai atentă nu se poate descoperi nimic care să trădeze vreo încercare de a ieşi din propriul său univers. Seria de capete, uşor de asociat unei galerii de portrete, nu are de fapt nici o legătură cu portretul. În timp ce sculptorul individualizează, palpează psihologii şi sondează viaţa interioară a personajului, Daniela Făiniş construieşte chipuri generice, regizează expresii goale şi, finalmente, pune în mişcare o lume halucinantă de măşti. Chipul uman nu fascinează prin scînteia lui de eternitate, prin ideea încorporării divinului în tranzitoriu şi, în concluzie, nici nu-şi revendică acea nemurire pe care încearcă sculptorul să o identifice şi să o recupereze, ci el este privit mai degrabă ca o piesă ambientală într-un univers saturat de forme, de expresii şi de substanţe cu densităţi diferite. Şi oricît ar fi de variate din punct de vedere morfologic, ca regim existenţial sau ca stare de agregare, obiectele Danielei Făiniş nu se supun nici unei segregări ierarhice şi au în expoziţie acelaşi statut, iar în relaţie cu materialul şi cu tehnica aceeaşi valoare de document şi de martor. Minusculul obiect care comentează structura alveolară şi porozitatea coralului, textila încremenită în emulsia de porţelan, meandrele vegetale, chipul uman care se exfoliază pentru a-şi deconspira, cu o ironie amară, intimitatea mecanică şi pungile de vid abia camuflate au aceeaşi importanţă individuală şi edifică împreună o imagine inepuizabilă a unei lumi în acelaşi timp vii şi încremenite. Imaginaţia Danielei Făiniş, atît cea narativă cît şi cea plastică, este absolut prodigioasă şi perfect coerentă în materializarea ei formală. Deşi fără tonuri expresioniste şi groteşti, aşa cum era expoziţia lui Mircea Spătaru din 1990, a cărei vigoare se impunea şi prin tensiunea ei morală, expoziţia Danielei Făiniş reuşeşte să evite orice repetiţie şi monotonie tocmai datorită acestei neobişnuite forţe a imaginaţiei. În afara oricărei agresivităţi şi total eliberată de obsesiile traumatizante ale cotidianului, expoziţia sa este puternică şi copleşitoare prin ea însăşi; prin consecvenţa gîndirii, prin claritatea proiectului, prin cunoaşterea impecabilă a materialului şi a tehnicii şi, mai ales, prin imponderabila care le uneşte pe toate şi pe care privitorul are libertatea să o numească după cum crede el de cuviinţă. ■

La încheierea Festivalului

FESTIVALUL GEORGE ENESCU

ACUM când Festivalul s-a încheiat, ecourile încep să se stingă, provocarea emoțională a fiecărei zile a rămas în urmă și avem o privire globală, trebuie să facem, mai întâi, o acoladă între primul și ultimul concert pentru a spune că, dacă deschiderea ne-a prilejuit uimirea unui "Oedip" simfonic, cu un interpret monumental (Monte Pederson), închiderea, cu Orchestra Națională a Academici Santa Cecilia din Roma, a fost nu mai puțin strălucită. Sub bagheta lui Myung Whun Chung, eliberată de excesele "expresive" ale romantizării, Simfonia a IV-a de Ceaikovschi a fost o desfășurare epică străbătută de mari tensiuni dramatice și mai ales de imagini plasticizate la extrem. Chung este un maestru al culorilor timbrale, cu care se joacă fascinant; temperamentul vulcanic îl împinge spre opoziții puternice exploatând potențialul dinamic foarte extins al orchestrei (una dintre cele mai vechi instituții muzicale din lume, fondată în secolul al XVI-lea) un instrument malcabil, eficient, cu un sound luminos și rapiditate de reacție foarte "sudice"; iar dirijorul își poate îngădui orice îi dictează fantezia chiar și unele efecte prea evidente. Sobrietatea nu este trăsătura dominantă a lui Chung, el este un showman care știe totuși să se retragă în planul secund pentru a-și însoți solistul (n-aș spune acompania, pentru că între pian și orchestră a existat un dialog între egali, pe aceeași lungime de undă). Dan Grigore la pian ne-a oferit Concertul nr. 1 de Ceaikovschi într-o lumina nouă, o âltă privire asupra partiturii decât în trecut, mai meditativă, mai puțin briliantă. Am regăsit virtuozitatea, contrastele tranșante, retorica amplă, arabescurile delicate dar de data aceasta totul a avut o ușoară tentă elegiacă, un fel de fond unificator al tuturor stărilor și mișcărilor emoționale ale muzicii. A fost o încheiere de festival somptuoasă.

❖

. S-A FACUT un bilanț cifric comparativ: 2000 de oaspeți străini (cu 800 mai mulți decât în Festivalul precedent), 800 de artiști români, (față de 400), 12 orchestre străine (față de 5) și concluzia era că este un Festival mai bun decât cel din 1995. Nu cred în comparații pe temeiul cifrelor, când este vorba de artă. Atunci au existat câteva întâlniri artistice de neuitat, acum am auzit alte ansambluri și artiști dintre care unii, nu toți, ne vor rămâne fixați în memorie pentru totdeauna, mă gândesc la splendoarea "Patetici" în optica lui Borenboim și sunetele Orchestrei din Chicago, coloanele de acorduri din "Parsifal", starea de vis din recitalul Radu Lupu, cvartetul Allen Berg, căldura vocală a Barbarei Hendriks ș.a. Unde cred că Festivalul a câștigat într-adevăr, a fost în sfera ofertei camerale; data trecută, după obiceiul pământului, nu selecția severă a funcționat, ci presiunile interpreților – numai cine n-a vrut, n-a cântat – de unde și cenușiul programelor (cu unele excepții, bineînțeles); de data aceasta, Lawrence Foster venit din afară și liber de obligații, a putut rezista unor astfel de cereri. De aceea nu mă alătur nemulțumiților care susțin că nu ne trebuia un director artistic străin. Mai cred și că sistemul practicat până acum și regretat de unii, al comitetului organizator, pe de o parte mărește numărul celor în poziție de a-și plasa în programe elevi, protejați pe criterii personale (cum am văzut de atâtea ori) pe de altă parte, nu este decât o formă de a dispersa răspunderea – o remanență a predominanței colectivului asupra individului – și de a masca adevărul că decizia, în ultimă instanță, aparține tot unei singure persoane, cea mai influentă din grup. La majoritatea festivalurilor, directorul artistic își asumă întreaga responsabilitate și este – de multe ori, dar nu obligatoriu – o persoană exterioară cercului respectiv.

Reproșul care se poate aduce programului este că nu s-a luat în considerare faptul că Festivalul a avut întotdeauna și menirea de a propaga creația originală, prea puțin cunoscută (inclusiv cea enesciană care abia acum începe să-și croiască drumul cuvenit în circuitul mondial al valorilor). Festivalul este un prilej de a face lobby pentru muzica românească printre artiștii invitați și chiar în public. Adăugate, la stăruințe îndreptățite, după ce programele fuseseră fixate, concertele de muzică românească au fost înghesuite în ore și în conjuncturi neavantajoase. Ne rămâne doar satisfacția că am avut totuși parte de câteva interpretări enesciene incitante, generatoare de idei: "Oedip" într-o plăsmuire simfonică și vocală tulburătoare (Foster, Monte Pederson), o "Sătească" intens picturală (Slatkin), un Octuor pasionat (Cvartetele Sharon și Atheneum Enesco reunite) un Cvartet ca o polifonie de stări (Voces), Simfoniile a IV-a și a V-a într-o viziune poetică (C. Dumbrăveanu).

Creația actuală a fost prea puțin prezentă; surpriza a venit de la Orchestra Conservatorului din Moscova care și-a alcătuit un program exclusiv românesc; după spectaculoasa Simfonie concertantă de Enescu a adolescentului violoncelist Serghei Antonov, pentru muzicile lui Tiberiu Olah și D. Capoianu au fost privilegiate sunetul dens, contrastele viguroase în dauna subtilităților.

În Festivalul care-i poartă numele, ar fi fost de așteptat ca efigia lui George Enescu să apară măcar o dată, ca a fost cu desăvârșire absentă din toate materialele publicitare (e un detaliu, dar nu lipsit de importanță.) Și pentru că am ajuns la publicitate, să spunem că aceasta, ca și la alte ediții, a avut deficiențe greu de explicat. Caietul-program cu multe inexactități a cuprins informații doar despre interpreți; deci un program de sală obișnuit cu date despre piesele cântate ar fi evitat penibilele aplauze între mișcările simfoniilor și ar fi comunicat schimbările de ultim moment, care nu au fost anunțate nici măcar prin difuzor. În ceea ce privește operele "Castelul lui Barbă albastră" și "Parsifal" prezentarea în concert obliga la explicarea subiectului, căci lipsit de reperul scenei și într-o limbă necunoscută, ascultătorul era pierdut. Subiectele au fost povestite într-o revistuță, apărută ad-hoc – Info Festival, idee excelentă dar subminată de precaritatea realizării -; săracută în informație, vioaie dar cam golăncască în tonul ce se dorea hazos. M-a intrigat mai ales Topul care era de fapt un anti-top, dezvăluind o inversare a criteriilor și o dezorientare a gustului întristătoare, mai ales că venea din partea unor tineri studenți la muzică. Și pentru că vorbeam de teatru liric, Opera Națională Română a pregătit o producție nouă, dipticul "Cavaleria rusticana" și "Paiațe" după regia lui Franco Zefirelli de la Covent Garden (cu decorurile respective). Am regretat că plasată în paralel cu concerte importante, spectacolele nu au avut chiar ecoul cuvenit, dar am înțeles că au întrunit sufragiile fanilor genului și ale cronicarilor prezenți.

În afara concertelor s-a desfășurat și Simpozionul Internațional al muzicologilor organizat de Uniunea de breaslă cu o participare bogată, 26 de comunicări din țară și străinătate (à propos, pentru cei ce nu știu românește cum s-a făcut traducerea obligatorie!). Tema "George Enescu și muzica secolului său" a stimulat interesul cercetătorilor care au adus contribuții interesante în modalități de abordare diferite: analiză de limbaj, comentarii estetice, filozofice, perspectivă istorică, paralele evidențiind nu numai caracterul de sinteză al muzicii enesciene ci și cel inovator, în consens cu căutările timpului. Ceea ce s-a desprins din discuții a fost necesitatea constituirii unei bănci de date și soluționarea editării și circulației partiturilor – pentru care s-a propus să se inițieze un centru național de cercetare.

O altă manifestare paralelă a fost Seminarul sub egida Societății Internaționale a Managerilor artistici (IAMA), invitați fiind personalități din Anglia, Canada, Australia din domeniile impresariatului, organizării de concerte, publicității artistice, managementului de orchestră. Pregătiți cu informații și materiale la obiect, oaspeții nu au avut cu cine să poarte un dialog, căci mai nimeni dintre cei care ar fi trebuit să fie interesați de un know-how foarte util, nu a fost de față. Lipsă de organizare, sau mai degrabă indiferență, dezinteres? Pentru a le face cunoscute invitaților tinerele talente românești s-a organizat un concert în care tineri (Irina Iordăchescu, Toma Popovici, Oana Lăcătuș, Răzvan Sama), a căror prestație nu poate fi apreciată decât pozitiv, au cântat acompaniați de orchestra Simfonia București sub bagheta lui Florin Totan.

Necunoscută publicului, pentru că postul France-Musique nu se prinde pe aparatele noastre de radio, a fost inițiativa radiofoniștilor francezi de a dedica o zi de program (18 ore) muzicii românești de diferite genuri, un fel de periplu muzical prin București, sub conducerea cunoscutului realizator Alain Pâris, el însuși dirijor și admirator al muzicii lui Enescu. Momentul culminant a fost transmisia directă de la deschiderea Festivalului.

Acum la ora bilanțului (neeifric), se poate spune că marele câștigător al Festivalului a fost publicul, care a bătut recordurile de afluență; și nu mă refer la concertele simfonice – mai accesibile prin definiție – ci la cele camerale, unde am văzut săli pline la cvartete de coarde sau recitaluri de sonate. Am văzut săli pline la "Bach by midnight", experiment în care mărturisesc că nu am crezut; cu ora de începere la 22 și sfârșit după miezul nopții și numai cu muzică de Bach, s-a dovedit a fi un succes (ar fi trebuit totuși cronometrate mai bine, ca să nu se ajungă la recitaluri de 3 ore). Sigur că în săli s-au aflat și mulți snobi, sau aduși de împrejurări, dintre cei cu telemobile, ceasuri lăsate să sune până deranjează toată sala inclusiv pe artiști – educația nu se face peste noapte – sigur că termometrul aplauzelor nu a fost totdeauna bine gradat, dar a vibrat în acr acea emoție a sărbătorii, a evenimentului.

Elena Zottoviceanu

Un Stradivarius și alți patru meșteri italieni

Dacă nu l-aș fi ascultat pe Salvatore Accardo la Praga, acum 14 ani, creionul meu ar aluneca mai ușor pe foaia albă. Oricum aș lua-o, reîntâlnirea de acum are conotații dramatice. Niciodată nu mă pot elibera de răspunderea justei aprecieri, atunci când arunc considerațiuni personale în văzul lumii. Până la urmă, judecata estetică, temeiurile ei profesionale (adică "textul" de la care ea purcede) nu are decât o parte, considerabilă desigur, în aventura trăită și retrăită a tâlmăcirilor lui în timp (câte discuri Accardo, C.D.-uri, fulminante versiuni în Paganini etc.). Cum să spui pe șleau observări "încruntate", fără a provoca răni care – poate – există deja în conștiința artistului. Un violonist, chiar unul MARE, este un trup omenesc supus traumatismelor fizice și climatelor în care respiră existența lui. Întoarcem pagina și cădem în dicționarul de psihologie. Accardo ignoră cum a cântat el cândva aceste sonate de Beethoven și Brahms? Activitatea lui muzicală (dirijor, fondator de ansambluri...) s-a diversificat până acolo încât nu mai are timp, nu mai are răbdare...

Acum totul este agitat, repede, confuz, cu sunete pierdute sau înghițite; timbrul violonistic s-a alterat. Din când în când, ecoul unui "altă dată" mă face să tresar... Nu-l ajută nici pianistica lui Bruno Canino (renumit partener și muzician). Același neastâmpăr, intensități supradimensionate: "murdar", este vorba "curată" învățată de la un clasic care – iată - e perfect și aici.

Mă vor lua cu asalt instrumentiști români care au perceput defectele numeroase, dar notez că, față de rezultatul global, Sonata a II-a de George Enescu, a avut cele mai multe sclipiri ale violonisticii superbe pe care am iubit-o odinioară.

❖

Patru domni care știu cum "se face" muzică de cameră, probabil profesori la Academia de Muzică "Franz Liszt" din Budapesta. Instrumentele lor... Guarnieri, Guadanini, Storioni și Montagnana.

Interpretarea "Cvartetului nr. 4" de Bela Bartok rămâne exemplară. Forma clară, dar complexă, cuprinde spiritul pasionat al lucrării. Se împreună atacuri violente (partea II), volute lirice (partea III), reconsiderarea lor împinsă până la tonuri sarcastice (partea IV): un ansamblu de suprapuneri, imitații, transgresii ale materialului originar în variațiuni dispuse conform aprofundării unor principii arhitectonice care leagă unitatea celor cinci părți. Privire a autorului către modelele ultimelor Cvartete de Beethoven. Instrumentiștii ordonează spectaculos raporturile de sonorități combinate ca într-o partitură de orchestră.

Beethoven (fa major, op. 18), Schubert ("Fata și moartea"), ca la cartea bunei maniere clasice citită cu prea multă evidență. Perfecțiunea intonației mai scapă controlului obiectiv; traseele viorii prime nu sunt impecabile.

Public adorabil..., dar nerăbdător!

Un "bravissimo" a țâșnit, penibil, sfâșiind liniștea deprimantă în care pierea, încet, tot mai încet muzica simfoniei "Patetica". Ropotul aplauzelor care au explodat după "Marș", partea a III-a a operei lui Ceaikovski, nu va fi surprins pe dirijor. Probabil că i s-a mai întâmplat și prin alte părți, poate chiar în America lui, prin Paris sau aiurea prin lume. O tradiție nefastă m-a învățat că această defilare briliantă place enorm și că ea este urmată, mai întotdeauna, de o detonație corespunzătoare efectului de paradă militară. Mai curând prelungirea încăpățânată a bătăilor din palme și – consecință a lor – luminile imediat aprinse, ca și cum piesa chiar s-ar fi încheiat, cu desăvârșit eroarea. Simfonia are patru părți. Am rămas într-o pauză, rătăcită printre sunete, de vreme ce orchestra relua sub acel cer înseninat (plafonul) cântecul de jale. Dar după "bravissimo", cu mult mai grav în semnificația lui nesimțitoare, dirijorul, cu fața spre noi, ne-a spus, pe românește, vorbele acelea... tandre din titlul de mai sus și ne-a mai dăruit... un vals.

Nu mă necăjesc de pomană. Acest festival a avut parte de o neobișnuită ardoare a auditorilor lui reali (cu "celulare" cu tot – imposibil a fi eradicate) și potențiali (radioul, în transmisii integrale compacte, comentate, și reportaje zilnice; televiziunea națională, cât și cum a putut).

În acest public (ce frumos spun francezii pluralul – "les publics") stă succesul cel mai însemnat al ediției a XIV-a a Festivalului Internațional "George Enescu". Dovadă și seria de concerte "Bach by Midnight", care a adus în Ateneul Român și foarte mulți oameni tineri, curioși, intrigați, mișcați de insolitul ofertei. S-ar fi bucurat Iosif Sava! Oricum ascultători, ingnorând faptul că sonata preclasică are chiar și patru părți.

Toate formele de civilizație sunt cunoștințe sau deprinderi asimilate (începând din școală!). Lucrați programe de sală, dragi organizatori (costă lei românești!), nu în felul "Caietului-program" de acum, un spectaculos compendiu de biografii publicitare, în urma cărora cititorul este îndemnat să confunde pe violonist, valoarea lui actuală, cu prețul Stradivarius-ului pe care îl folosește de mulți ani! Caiete cu puține vorbe, deștepte, exact proiectate asupra unei opere, fără boabe... pe portative. Dacă vom continua cu fraze ca "Partea I-a începe cu trei acorduri lungi intonate de instrumentele de suflat, din care se desprinde tema principală, a cărei melodie avântată și agitată este întreruptă de accente declamatorii ce imprimă mișcării un caracter dramatic" – vom mai auzi multe "bravissimo" înainte de sfârșitul unei simfonii patetice.

Început de sezon cultural la Paris

Stagiunile teatrale și muzicale au trecut de bătaia primului gong. Premiere cinematografice, expoziții, noi cicluri de conferințe... intră în seria ofertelor zilnice. Printre acestea, "Centrul cultural român" a deschis, la 15 septembrie, expoziția de sculptură a plasticienei Elena Surdu-Stănescu, profesoară universitară la București și membră a "Societății internaționale de educație prin artă" de pe lângă U.N.E.S.C.O. De asemeni, expoziția de grafică semnată de Mara Diaconu.

. Miercuri, 23 septembrie, a fost inaugurat ciclul "Comori ale artei românești", cu prezentarea filmului "Enescu – o simfonie a timpului regăsit". Un film de Ada Brumaru; regia Nicolae Mărgineanu; realizat de Editura "Video" a Ministerului Culturii din România, în colaborare cu "Label Image" și S.A.A.E.M., din Paris. Afișul include motto-ul filmului, fraza lui George Enescu: "Știu din experiență că cel mai bun și singurul mijloc de a cunoaște pe cineva este a-l iubi".

Ada Brumaru

PREPELEAC

de Constantin Toiu

PUTEREA NARAŢIEI

...PE PERONUL unei gări din România în timpul războiului, sub un bombardament aerian, am văzut un călugăr bătrîn, povestindu-le ceva unor țărănci care îl ascultau fascinate. Bombele cădeau în jur, la o distanță nu prea mare, dar femeile uitaseră de primejdie. Instinctul lor de conservare părea anulat.

Mi-am luat riscul și m-am apropiat de călugăr. Era unul din acei călugări simpli care fac munci fizice pe la mănăstiri, și pe care ai fi putut să-l vezi trebăluind în bucătăria fabuloasă din romanul lui Umberto Eco. El povestea că în noaptea din urmă i se arătase un înger cu o sabie de foc, care îi poruncise să plece în lume și să anunțe sfîrșitul lumii, dînd o mulțime de amănunte. Nu avea o imaginație prea bogată. Dar povestea totul cu mult suflet și cu credință. Sfîrșitul era aproape: bombele avioanelor germane. Dar acest sfîrșit nu le speria pe cele trei-patru țărănci cu desagii în spinare și cu toate semnele de uzură ale existenței pe fețele îmbătrînite. Dezastrul din imaginația lor întrecea temporalul.

Păstrez în minte imaginea aceasta ca pe o dovadă a puterii narației și mitului de a subjuga omul în cele mai critice momente ale vieții lui. Ca pe un dar al mitului de a înlocui, la nevoie, și uneori chiar de a desființa realitatea, ca s-o renască, îmbogățită. Povestea călugărului părea mai reală decît războiul. Auditorul său se arăta mai speriat de cuvintele sale profetice, decît de exploziile bombelor.

În orice creație literară, oricît de elaborată, de la roman la poezie sau teatru, există acest grăunte divin al speciei: interesul pentru ceea ce nu există, sau nu există încă, sau există prea profund, sau prea complicat deocamdată față de înțelegerea noastră, spre a putea fi repede sesizat. Acest grăunte de energie îi aduna la un loc în jurul focului pe oamenii peșterilor, speriați și ei de epica umbrelor, de supradimensionarea lor jucînd pe pereți, ca și – mult mai tîrziu – pe spiritualii ascultători din saloanele unde apărea și citea Balzac; ca și pe cei ai saloanelor sudului american atît de orgolioase și rafinate. Legenda și mitul fac parte din însuși organismul nostru. Ele sînt ceea ce specia umană proiectează, orizontul ce pare situat deasupra existenței noastre, dar spre care năzuim și fără de care n-am putea trăi.

În marile creații ale miturilor universale nu încape nici o trufie, nici o ambiție personală. Aceasta avea să se întîmple mult mai tîrziu, odată cu apariția "domnului care spune eu", după expresia lui Proust. Oricum ar fi, anonimă sau personală, nevoia de vis și de imaginar constituie o structură intimă a condiției umane, evidentă în necesitatea existențială de a asculta povestiri și basme, chiar și în cele mai tragice împrejurări ale vieții, cum spunea Mircea Eliade, în conferința pe care a ținut-o la Chicago în 1978: *Imaginația literară și structura religioasă*. Autorul vorbește aici despre niște deținuți care se aflau într-un lagăr, toți o sută la număr, și care au supraviețuit datorită basmelor ce le ascultau din gura unei bătrîne, deținuții renunțînd la o anumită parte din rația lor de hrană zilnică, spre a o ajuta să-și păstreze forțele, precum și inepuizabila sa înzestrare de a spune povești. Dar nu numai datorită basmelor auzite au reușit unii oameni să depășească momente dramatice din viața lor, ci și prin cititrea sau ascultarea unor opere literare scrise, clasice, admise ca o gigantică autobiografie a umanității.

Dar nu spune oare Mircea Eliade, în aceeași conferință, că nevoia de mitologie, nevoia de vis este o necesitate organică? El citează experiențele făcute în mai multe universități americane, cu privire la fiziologia și psihologia somnului, legate de cele patru faze ale somnului, dintre care una, producătoare a visului, este faimoasa formulă REM: *Rapid, Eye movement*. Cei care erau împiedicați să viseze, sufereau tulburări nervoase, iar cînd piedica era înlăturată, visau de două ori mai mult, ca și cum spiritul s-ar fi silit să recupereze *terenul mitic pierdut...*

"O analiză mai profundă a acestei nevoi organice de narațiune – susține Mircea Eliade – ar scoate în evidență o dimensiune proprie și specifică omului. S-ar putea afirma că omul este prin excelență" o ființă istorică", nu în sensul pe care-l dau Hegel, Heidegger și Croce, ci în sensul că omul, – orice om – este mereu fascinat de consemnarea și de istorisirea lumii, adică de ce se întîmplă în lumea imediată, și cum imposibilul devine posibil și care sînt limitele posibilului" – limite de unde, istoria devenind vagă, începe SACRUL... Sacrul și viziunea artistică. O mecanică subtilă a compensațiilor se manifestă între istorie și literatură, ambele ajutîndu-se uneori. Cînd istoria se abstractizează, cînd ea se golește de conținutul ei viu și concret, din diferite motive, dintre care unul ar fi cel de care se plîngea Tacitus însuși, cînd se referea la consulatele represive la "urile proaspete încă", lăsînd viitorului, eliberat, misiunea de a explica restul, rolul ei luîndu-l narația, romanul, ficțiunea. Sau invers, cînd istoria găsește momente favorabile de transcriere a evenimentelor, acestea, sub pana unor istorici geniali, devenind prin forța expresiei și caracterelor, literatură sau mit, investit cu o lungă durată.

În această privință, Herodot, Tucidide, Xenofon par astăzi adevărați romancieri, combinînd intriga cu eseul sau meditația. Personajele lor vorbesc neverosimil de frumos și de adevărat în același timp, în limbajul destinat eternității. I-am citit odată unui om inteligent și cultivat, dar pozitivist, discursul pe care Pericle îl ține la funeraliile eroilor atenieni, așa cum îl face Tucidide să vorbească în al său *Război peloponeziac*. Reacția interlocutorului meu a fost una de îndoială. El nu credea că Pericle a putut vorbi în realitate cum îl pusese Tucidide s-o facă, oricît de bun orator ar fi fost și că ce ne-a transmis nouă istoricul grec nu era decît o plăsmuire, ceva ieșit din imaginația lui.

A fost dovada că istoricul cel mai auster și mai riguros dintre toți istoricii antichității, poate fi socotit, înainte de orice, un inventator de texte...

(Fragment dintr-un text citit în limba franceză la un Simpozion internațional ținut la Milano în 1987, despre opera lui Mircea Eliade, sub titlul *Mundus imaginalis*.)

■

DIASPORA LA PLURAL

de Paul Miron

Scrisoarea XLVI

Rotopănești
marți...

Aglaia Paraschiva Lupan
Către onor. Domn lieutenant Constantin P. Foltea
București

Prea onorate domn,

SÎNT o veche cunoștință de a domniei voastre, Aglaia Lupan, dacă vă mai amintiți, neam întîlnit la serbarea domnului Burada la pansionul din Iași. Eu am cîntat o arie din "Flautul fermecat", domnia voastră ați avut bunăvoința să îmbogățiți armonia orchestrului cu sunetul trompetei în care ați suflat.

Pricina pentru care vă conturbez astăzi este situația prietenului Secară Enache, aflat de un an de zile în călătorie prin Europa, după ce a ieșit din bolniță la nenorocirea ce a avut prin uciderea logodnicei sale. Scrisorile de la el sînt tare încîlcite și mă întreb de ce. Poate din cauză că a văzut și vede atîtea lucruri noi pe care nu poate să le adune și să le orînduiască în mintea lui, poate din cauza mîncărurilor străine – am citit într-un almanah franțuzesc că nemții obișnuiesc să mănînce altfel de bucate decît vecinii lor din multe țări. Nu este nimeni să-i facă lui Enache un borș călugăresc sau o topitură, o saramură de crap ca la noi. Un motiv poate să fie și acea ființă de care s-a legat de bună voie, mi-a spus că v-a scris și domniei voastre – Josefa care, pretinde el, că e o copilă fragedă. Eu cred că este cel puțin de o vîrstă cu el după cîte înțeleg din cemi scrie.

Fiind femeie slabă nu pot să mă duc să-l ajut să-și revină în fire, dar domnia voastră, prin situațiunea la care ați ajuns, veți găsi un prilej, fie prin scris, fie prin vorbă să-l îndreptați pe drumul cel bun. V-aș rămîne recunoscătoare în veci, dacă mi-ați da un răspuns că vă gîndiți măcar la Enache al nostru și că veți găsi o ocazie pentru a-l influența.

Vă rog să mă iertați de îndrăzneala mea și primiți, prea onorate domn, simțămintele mele de respect,

Aglaia Lupan.

P.S. Enache este verișorul meu de al treilea.

Nu zic, vede multe lucruri interesante de care noi nu avem parte. Aici ne-a vizitat un conte prusac cu un nume greu de pronunțat, Odoacăr, care m-a impresionat nemaipomenit. Printre altele, ne-a povestit de orașul Wineta, înecat de valurile mării, dar care, acolo în afunduri, a rămas nevătămat. Cînd e vremea bună poți să privești casele, grădinile și tot tîrgul – am plîns cînd am auzit de soarta bieților oameni care stau așa cufundați în adîncimea apelor. Credeți că e adevărat? Contele vine la București și m-a rugat să-i dau numele unei persoane de încredere pentru a-l ghida. Știe de dumneavoastră de la Enachi. Vreau numai să vă previn că vă va căuta.

■

Despre «Cromozomul 7»

DE CE se vorbește atît de urît în unele filme românești?

De ce se scrie atît de urît în unele ziare românești?

De ce este deformată vorbirea însăși, în România?

Situații asemănătoare au fost de altfel observate și în Anglia, Statele Unite și chiar în Franța!

Acestui fenomen al vorbirii urâte – considerat foarte straniu – nu i s-a putut da un nume pînă de curînd, recunoscut totuși ca o «tulburare severă a vorbirii dar mai ales a discursului».

Pentru prima oară, o serie de cercetători au reușit să localizeze un gen al unui cromozom direct implicat într-una din cele mai importante funcțiuni ale creierului uman și anume: vorbirea.

Cei ce suferă de această deformare a vorbirii au o greutate specifică pentru a stăpîni regulele (și nu «*regulili*») care se referă la timp, la gen, la singular sau plural. Tulburările sunt însoțite de dificultăți pentru articularea cuvintelor, a găsirii termenului potrivit pentru exprimarea ideii dorite, și nu numai atît; aceste dificultăți pot conduce chiar la necoordonarea mușchilor gurii, sau chiar a feței.

Cercetătorii au constatat că uneori asemenea tulburări sunt congenitale și că, de obicei, se agravează cu vîrsta mergînd pînă la diminuarea Q.I.-ului intelectual.

Doi savanți, unul din Monaco, altul de la Londra, au stabilit că infirmitatea ar fi legată de existența unui gen unic situat pe brațul lung al cromozomului nr. 7, pe care l-au și botezat «*SPCH-1*», abreviere a cuvântului englez «*Speech 1*», adică «prima vorbire». Acest gen joacă un rol esențial în cadrul performanțelor verbale, mai ales în alegerea cuvintelor necesare comunicării ideii.

Să fie asta cauza înlocuirii vocabularului românesc cult, al limbii noastre române, cu înjurătura cât mai simplistă, rodată în folosirea ei verbală zilnică, moștenită din mahala în mahala? Sau să fie ea urmarea deformării genetice datorită foamei, frigului, efortului fizic ne compensat prin odihnă, pe care românii au fost obligați să le suporte timp de trei generații?

Nu pot să cred că în ultima vreme, celor care fac filme, scriu în ziare, sau vorbesc tare, le-a crescut un gen în plus pe cromozomul 7.

Sergiu Huzum

CĂRŢI STRĂINE

prezentate de Andreea Deciu

• *Actualitatea editorială* •

Farmecul desuetudinii ?

CE FACE, fiecare dintre noi, cînd descoperă pentru prima oară o carte anume, să zicem într-o bibliotecă, o librărie, sau, la noi, în aglomeraţia zgomotoasă din jurul tarabelor improvizate? Cum se hotărăşte dacă acea carte îl interesează sau nu, dacă vrea să o citească, dacă va afla în ea ceva demn de atenţia sa? Sînt sigură că fiecare cititor mai mult sau mai puţin experimentat are propriile sale criterii de selecţie: autorul, fără îndoială, dar numai atunci cînd deja îl cunoaştem; sau, pentru alţii editura la care a apărut volumul. Ori pur si simplu sonoritatea retorică a titlului. Ori o iluzie oarecare susţinută de o combinaţie de impresii pe care obiectul cu pricina izbuteşte să le inspire în cele cîteva minute cît îl avem în mîini. Pentru mulţi dintre noi, astăzi, preţul în sine poate decide multe. În cazul cărţilor provenite din culturi străine, numele traducătorului ar trebui să însemne, dacă nu e deja, un argument solid, pentru că o carte excepţională tradusă prost devine şi ea, tragic, o carte proastă. În alegerea cărţilor traduse, pe mine mă mai ghidează un criteriu pe care îl socotesc important: acea menţionare discretă, din păcate nu totdeauna prezentă, de pe una din coperţile interioare a cărţii, a anului ei de apariţie iniţiale, a editurii şi titlului original. Şi recunosc, cu riscul de a trece drept snoabă, că aleg întotdeauna cărţile cele mai noi, că stau mai mult pe gînduri în faţa unui volum din anii '60, '70, şi de-acum chiar şi '80, exceptînd, firește, situaţiile ieşite din comun. Există, la mulţi intelectuali români de astăzi, din păcate mai ales universitari, o ignorare periculoasă a prezentului, un soi de inocentă şi stupidă cufundare voluptuoasă în trecutul cultural pe care l-au ratat la vremea postrivită, din pricina interdicţiilor comuniste, sau, mai grav, nu l-au ratat dar s-au înamorat atît de mult de el încît nu îl pot substitui cu vremurile actuale. În ciuda diverselor teorii, demodate şi ele, despre eternitatea valorilor, a stabilităţii lucrurilor în umanioare, şi aici există decadenţă, caducitate intelectuală total lipsită de farmec, producătore doar de neştiinţă şi jalnică marginalizare. Argumentul suprem al celor înţeleniţi în lumea tinereţii lor spirituale (de cele mai multe ori cei inactuali sînt îngrozitor de bătrîni, nu doar la propriu, ci şi la figurat) este că acele cărţi la care revin entuziast şi obsesiv sînt *fundamentale*, că ele fac parte dintr-un canon esenţial al construirii unui profil intelectual. E limpede, cred, că argumentul acesta păcătuieşte printr-un reducţionism pro domo: nu tot ceea ce ne-a definit sau format pe noi la un moment dat e neapărat formator şi definitoriu în planul eternităţii. Multe dintre teoriile care s-au lansat în domeniul literar sau umanist la modul general în ultima jumătate de secol nu sînt, de fapt, nimănui indispensabile, decît poate celor care numai pe acestea le cunosc. Fără ca prin asta să susţin că ele ar fi complet neinteresante, evident.

Philippe Ariès – *Timpul istoriei*, traducere de Răzvan Junescu, Editura Meridiane, Bucureşti 1997, 285 pagini, 8000 lei.

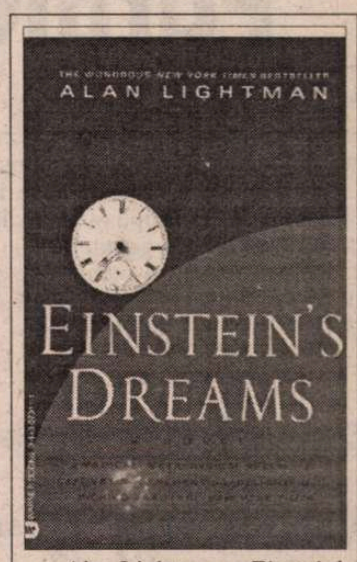
După o asemenea pledoarie ar urma, în mod firesc, o sinceră recunoaştere a unui eşec: cartea lui Philippe Ariès, *Timpul istoriei*, tradusă de curînd de Răzvan Junescu (cu admirabilă destoinicie literară) la editura Meridiane. Ariès este un istoric francez din prima generaţie a celor de la Annales, ba poate că nici nu poate fi pe drept cuvînt inclus în gruparea lor, pentru că a debutat mult mai devreme, iar cariera lui nu s-a dezvoltat tocmai paralel cu a lor. *Timpul istoriei*, în varianta tradusă de Răzvan Junescu, a apărut la Editions du Seuil în 1986, însă aceasta era doar o reeditare (iată cum te poţi înşela asupra actualităţii unei cărţi). Iniţial volumul a apărut în 1954, s-a epuizat destul de repede, şi a intrat în colbul bibliotecilor fără a mai fi republicat 30 de ani, dar, mai trist, şi fără a fi citat sau comentat în chip semnificativ de cineva. O carte uitată, s-ar zice. Şi nici măcar o carte excepţională, revoluţionară într-un mod anume, pe care să o redescoperim triumfător nenumăraţi ani mai tîrziu. Într-o prefaţă extrem de utilă cititorului mai puţin cunoscător al politicilor din disciplina istoriei în Franţa, Roger Chartier, una dintre figurile de prim rang în acest domeniu, face o veritabilă pledoarie pentru readucerea lui Ariès, cu această carte în particular, din praful bibliotecilor în mentalul activ al istoricului de astăzi. Cum Chartier e specialist iar cei mai mulţi dintre noi nu sînt, ar trebui să îi dăm crezare, conform criteriului autorităţii. Ca să fiu onestă, imaginea lui Ariès construită de Chartier mi s-a părut mult mai interesantă decît aceea care răzbate din paginile celor opt eseuri din volum. Opt texte fără o legătură evidentă între ele, fără un scop secret de a îl conduce pe cititor spre o concluzie anume. Ceea ce le ţine laolaltă, dincolo de coperţile cărţii, este tema istoriei, concepută în sensul cel mai larg cu putinţă. De fapt, istoria ca timp, ca derulare de evenimente privite nu atît prin importanţa lor de sine stătătoare, ci ca un soi de fir nevăzut care ne depărtează de trecut, sau altfel spus, ne apropie de prezent. Îndemnul lui Chartier este să citim acest volum ca pe o "traiectorie a unui istoric de-a lungul diverselor concepţii despre istorie ale epocii sale".

Dar chiar mai interesantă mi se pare la Ariès traiectoria personalizată, felul în care el scrie aceste eseuri pentru a-şi lămuri sieşi nu doar semnificaţia unei discipline, istoria, ci a unei pasiuni individuale pe care autorul a avut-o din copilărie pentru ea. Nimic neobişnuit într-un puşti care îşi trăia liniştita copilărie într-o familie de regalişti, în preajma războiului, să fie pasionat de cărţi de istorie. Ele însemnau o formă de educare a tînărului în spiritul unor valori (eroismul, noblețea, tot ceea ce de regulă e asociat cu regalismul) care deja de atunci nu mai aparţineau decît trecutului. Ariès a trecut însă de la această pasiune-pretext, strict personală, la un interes profesional, şi tocmai trecerea e fascinantă, pentru că ea i-a creat, după părerea mea, un anumit stil de a scrie şi de a cerceta faptul istoric. Tranziţia s-a făcut odată cu moartea în război a fratelui său, sublocotenentul Jacques Ariès, căzut în 1945. Şocul acestei pierderi personale l-a făcut pe istoricul de mai tîrziu capabil să lege sensul unei istorii supra-individuale, istoria din cărţi şi manuale, cea pe care fără să ne dăm seama o considerăm fictivă în măsura în care ea nu ne aparţine direct nouă, de sensul propriei sale existenţe. "Monstruoasa invadare a omului de către istorie" care după părerea lui Ariès s-a produs în preajma celui de-al doilea război mondial, l-a obligat să se plaseze în istoria colectivă şi să îşi studieze propriul trecut ca pe unul străin. De aici vocea autobiografică, ce răzbate din toate eseurile, constituind marca fundamentală a textelor sale. Revelaţia pe care a avut-o Ariès la moartea fratelui său, cînd a ieşit din timpul protector al istoriei *în cărţi* pentru a intra în cel tumultuos al istoriei *în viaţă*, e consemnată într-un text care deschide cartea: "Un istoric de duminică". După ce l-a scris, autorul l-a expediat logodnicei sale, ca pe un soi de tulburătoare, şi poate unică în felul ei, scrisoare de dragoste.

Poate datorită acestui simbolic început au toate eseurile lui Ariès un ton vag îndrăgostit, o tandreţe greu de imaginat şi rar întîlnită, nu a istoricului faţă de cititor, ci a lui faţă de întîmplările despre care scrie. Care întîmplări sînt de altfel extrem de abstracte, Ariès făcînd un fel de stilistică a istoriei, nu istorie propriu-zisă. Cititorul va găsi în această carte fulguraţii de idei strălucitoare, uneori abandonate, sau irosite în raţionamente care la sfîrşit se dovedesc mai curînd mediocre. Dar ideile în sine sînt remarcabile. Ariès are o forţă neobişnuită a speculaţiei, e reflexiv într-o manieră poetică de-a dreptul. Pentru el trecutul e un miraj constant, nu pentru ca l-ar mai fascina încă, precum pe copilul de odinioară, superba lui povară narativă, ci prin însuşi faptul că ne e accesibil, că încercăm în atîtea feluri să îl apropiem de noi. Istoricul are cîteva memorabile reflecţii despre diferenţa dintre mărturie şi memorie, de pildă, pornind de la care scrie pagini impresionante (dar şi foarte fesne contestabile) despre literatura închisorilor, despre experienţa universului concentraţionar şi felul în care poate fi ea consemnată (paginile 75 şi 78-89). Altundeva schiţează o teorie poetică a prezentului care se topeşte în trecut, odată cu apariţia unei fisuri grave în mentalul colectiv, care nu mai reuşeşte să conceapă timpul într-o manieră aproape geometrică, coerentă şi consistentă, transformîndu-l într-o ficţiune abstractă (176). Există, ce-i drept, şi multe pagini înnegrite cu truisme, care chiar dacă nu au fost lipsite de însemnătate la data scrierii lor, sînt relativ banale acum, cînd istoria înseamnă altceva, ca disciplină, decît cu jumătate de secol în urmă.

Cartea lui Ariès, aşadar, este un caz interesant de caducitate, care o face în acelaşi timp fermecătoare şi minoră. Paradoxal este că multe dintre reflecţiile autorului despre timp i se aplică foarte bine chiar lui. Iar dacă istoricii vor afla mai mult o lectură de duminică în *Timpul istoriei*, ca să îl parafrazez pe autor, cititorul obişnuit va descoperi o meditaţie despre timp, în sensul cel mai larg al cuvîntului. Şi cine altul ar fi mai potrivit să vorbească despre timp decît un istoric?

Dacă există o persoană mai indicată, mai cu seamă în epoca noastră, aceasta cu siguranţă ar trebui să fie un fizician. Şi el există în carne şi oase, sau în orice caz în cuvinte şi hîrtie: Alan Lightman, profesor de fizică şi creative writing la Massachusetts Institute of Technology. Combinaţia în sine, de fizician şi scriitor, e suficient de rară încît să ne atragă atenţia instantaneu. Una dintre cărţile de



Alan Lightman – *Einstein's Dream*, Warner Books, New York, 179 pages.

mare succes ale lui Lightman, *Einstein's Dream (Visul lui Einstein)*, a fost republicată de curînd de Warner Books. Este un soi de roman-eseu pe tema timpului, scris într-o manieră foarte kunderiană. Lightman colecţionează nuclee narative, pe care nu le dezvoltă în povestiri propriu-zise, ci le foloseşte drept pretext pentru diverse reflecţii pe tema timpului. Metafizica dindărătul acestor mininaraţiuni ţine de fizica modernă şi concepţia ei asupra timpului, se-nţelege, care îi permite scriitorului destul de spectaculoase ipoteze de lansare în plin ficţional, uneori chiar un ficţional sentimental. Ce s-ar întîmpla într-un univers romanesc în care personajele îşi trăiesc viaţa în sens invers? Sau în care nu există o dimensiune temporală, pentru că timpul nu ar fi o cantitate, ci mai curînd o calitate abstractă a lucrurilor, precum lumina? Care este legătura dintre timp şi suferinţă ori fericire? Ori dintre scurgerea timpului şi singurătate? Dintre felul în care trăim zi de zi întrezărind cîte puţin din himera viitorului, care ne anulează treptat prezentul, pînă la a ne smulge din el? Lightman are multe răspunsuri la asemenea întrebări: unele dintre ele sînt banale, sau se îneacă în patetism, altele însă au o candoare artistică remarcabilă. E un fel de Kundera lipsit de cinism, cu aceeaşi apetenţă pentru filozofarea deghizată în narativ, dar fără maliţie şi chiar cu uşoară melancolie. Ceea ce nu înseamnă că e, valoric vorbind, de talia autorului *Imortalităţii*, oricîte ar avea în comun cărţile lor. La urma urmelor, Kundera e extrem de popular şi admirat în America.

Concluzia lui Lightman, care nu ştiu dacă aparţine fizicianului sau scriitorului, este că timpul reprezintă o formă de consolare, o garanţie a ordinii şi corenţei într-o lume din ce în ce mai lipsită de aşa ceva. Cu atît mai mult un motiv să nu îi contestăm inevitabilitatea, nici măcar sub forma elegantă a desuetudinii. ■

Furnici și oameni: lumea văzută de

Consilience: The Unity of Knowledge (Ed. Knopf, New York, 1998), ultima carte a lui Edward O. Wilson, renumit entomolog și întemeietor al sociobiologiei, a stîrnit numeroase controverse în Statele Unite. Prin teoria "consilienței" *), Wilson își reafirmă opțiunile ereditariste militînd pentru o sinteză a științelor care ar duce la ștergerea granițelor dintre natură și societate, materie și spirit, biologie și cultură. Numeroși oameni de știință anglo-saxoni consideră această teorie a integrismului genetic echivalentă cu o "revoluție galileeană". Alții sînt de părere că nu e decît un "putsch biologic" asupra cunoștințelor în ansamblu.

Geoffrey Cowley (Newsweek)

Un mijloc real de salvare sau o metaforă?

EDWARD O. WILSON, unul dintre cei mai renumiți entomologi la ora actuală, s-a făcut cunoscut mai întîi prin studiile întreprinse asupra furnicilor și a modului lor de organizare; în 1971 publica *The Insect Societies*, lucrare fundamentală pentru înțelegerea comportamentului social al insectelor; următoarea sa lucrare, *Sociobiology; The New Synthesis* (1975), marchează nașterea unei noi discipline, sociobiologia. E.O. Wilson analizează felul în care alte specii, în special *Homo sapiens*, valorifică zestrea genetică a evoluției lor, și avansează ipoteza că trăsături universale de caracter, cum ar fi altruismul sau ambiția, pot avea un fundament genetic.

În *Consilience*, ultima sa carte, Wilson încearcă din nou să-i convingă pe cercetătorii umaniști că bariera care desparte cele două culturi universitare a început deja să dispară, oferindu-le celor care îndrăznesc să o treacă o cunoaștere neașteptată a spiritului omenesc. Acești pionieri (psihologi, neurobiologi) admit că spiritul este o producție a creierului. De unde și deducția potrivit căreia creierul nostru, ca produs al selecției naturale, trebuie să fie înzestrat cu tendințe și cu aptitudini care au favorizat supraviețuirea speciei într-un trecut îndepărtat. Studiile au confirmat această ipoteză, demonstrînd că ființa omenească are mari aptitudini pentru a recunoaște figurile și expresiile, pentru a învăța limbi străine, pentru a se feri de incest și pentru a depista păcăleala sub toate aspectele ei. Neurosavanții asociază în prezent multe din aceste aptitudini cu zone precis delimitate de pe creier, fiind astfel pe cale de a descoperi bazele neuronale ale memoriei și viselor.

Dar aceștia nu sînt decît primii pași către sinteza preconizată de Wilson. El speră că într-o bună zi specialiștii în științe sociale vor putea să explice cauzele războaielor sau ale fenomenelor inflaționiste cu aceeași precizie cu care se explică acum visele. Chiar și religia ar putea fi examinată cu ajutorul științei. Wilson arată că formele umane ale sacralității se înrudesc cu unele forme de supunere întîlnite la alte specii de mamifere, și avansează cîteva elemente care ar putea dovedi că extazul religios are o bază în alcătuirea creierului uman. Din păcate însă, vechiul conflict dintre înnăscut și dobîndit continuă să încurce lucrurile. Deși toată lumea e de acord că ființa omenească e un produs al naturii, experții în științe sociale continuă adeseori să considere acest element drept un simplu detaliu tehnic. Mulți dintre ei văd în cultură un univers în sine și se concentrează în exclusivitate pe dinamica sa internă. James Coleman, de la universitatea din Chicago, e de părere că "Studiile trebuie să se concentreze pe ansamblul sistemului social, și nu pe indivizi". La aceasta, Wilson răspunde că dacă și biologii ar fi urmat aceeași cale, disciplina lor nu ar mai fi avansat de un secol: "Studiile trebuie să aibă în vedere organismul în ansamblu, și nu celulele sau moleculele care îi alcătuiesc". (...)

În loc să despice firul în patru pentru a vedea dacă biologia determină cultura, specialiștii în științe sociale ar trebui să se aplece asupra relației care unește aceste două domenii, este de părere Wilson. Care este tipul de organizare socială cel mai bine adaptat naturii umane? În ce fel condiționează mediul înconjurător comportamentul uman? Aceste probleme sînt teribil de compelxe, dar pot fi abordate în mod empiric. Specialiștii din diferite domenii ar putea colabora pentru a atinge un nivel de înțelegere mai presus de orice ideologie. Prejudecățile și autojustificarea sînt probabil tot atît de adînc înrădăcinate în *Homo sapiens* ca și pasiunea pentru cunoașterea pură.

În ciuda raționalismului său fundamental, Wilson știe că viața nu se reduce la idei. Mărturisește că îl emoționează pînă la lacrimi cîntecele pe care le-a învățat în copilărie și că i se pare că The Congressional Medal of Honor, acordată pentru eroism și devotament patriotic, este mai "misterioasă și mai exaltantă decît premiul Nobel". Ca cercetător, speră că știința va face ceva și pentru înțelepciune, nu numai pentru cunoaștere. Datorită acțiunii conjugate a științei și a tehnologiei, omenirea a devenit ceea ce Wilson numește "cel mai mare distrugător de vieți după meteoritul de 10 kilometri diametru care, căzînd în apropiere de Yucatan acum 65 de milioane de ani, a pus capăt erei dinozaurilor". Va trebui să ne confruntăm cu ideea că trebuie să încetăm să ne considerăm în mod naiv o specie aparte. A sosit timpul să admitem că sîntem și vom rămîne întotdeauna ființe "efemere, fragile pe plan afectiv", ființe "a căror viață depinde în întregime de alte organisme care trăiesc pe Pămînt". În aceasta constă și interesul "consilienței". Pe lîngă faptul că ne poate face să vibrăm spiritual, ar putea constitui și un mijloc de salvare. ■

*) *Consilience* este un termen creat în secolul al XIX-lea de istoricul și filozoful englez William Whewell, care înseamnă, literal, "a face un salt calitativ cu scopul de a grupa". Wilson a redescoperit acest termen și îl folosește pentru a desemna "unificarea", prin intermediul științelor exacte, a științelor sociale, literaturii, artelor, faptelor și teoriei pentru a ajunge la un sistem de cunoștințe coerent.

Steve Jones
(The New York Review of Books):

EDWARD WILSON este un cruciat al evoluției, pe care o vede ca pe o tranziție lină de la "supa primitivă" (mediu lichid complex în care ar fi apărut primele forme de viață acum trei miliarde și jumătate de ani) la administrația Clinton. (...) Teza lui Wilson este următoarea: "Toate fenomenele, de la nașterea stelelor, pînă la funcționarea instituțiilor sociale, sînt, în cele din urmă, reductibile la legile fizicii."(...) Neajunsul principal al teoriei sale constă în excesul de explicații, în aplicarea biologiei la problemele sociale, chiar și atunci cînd nu are mare lucru de spus sau chiar dacă spune banalități copleșitoare. (...)

Consilience merge totuși dincolo de darwinismul pueril. Conține remarci interesante asupra folosului aplicării științei în studierea societății.

Wilson face o încercare lăudabilă de a uni artele, politica și religia prin intermediul biologiei. Nu este primul care încearcă acest lucru. O întrebare rămîne fără răspuns: biologia și societatea folosesc o monedă comună? Dacă răspunsul este negativ, s-a stabilit deja o rată de schimb între cele două domenii? Sînt numeroși cei care contestă faptul că între știință și domeniul umanului ar exista relații de liber schimb. Este adevărat că simțul frumosului depinde de celelalte cinci simțuri, și că fiziologia le explică pe fiecare dintre ele, dar nu e posibil să exprimi calitățile unei opere de artă în termeni fiziologici. Wilson aduce argumente solide pentru a demonstra că omul este un animal social prin însăși evoluția sa, dar uită să menționeze că e imposibil să interpretezi o societate dată în termenii evoluționismului. Evoluția servește de alibi socialismului, capitalismului, rasismului și, fără îndoială, altor mii de sisteme de gîndire care, după părerea biologului, au existat încă de la apariția conștiinței. Am evoluat, cu siguranță: de aceea și respirăm și avem nevoie de vitamina C. În această privință sîntem cu toții identici. Dar întrebarea interesantă rămîne: Ce anume ne deosebește pe unii de alții? Biologia nu are absolut nimic de spus despre societate.

Toți juriștii sînt de acord că nici o scuză universală nu are valoare din punct de vedere juridic. Or Wilson, în cartea sa, se lasă tentat să folosească toate schemele de comportament uman în sprijinul tezei sale. În secțiunea consacrată religiei are dreptate. Atunci cînd studiază furnicile este la fel de riguros ca oricare dintre colegii săi. Își verifică ideile prin experiențe, unele dintre ele clasice. Dar, deîndată ce Dumnezeu intră în scenă, Wilson nu mai are nici un pic de forță. Rigoarea dispare făcînd loc afirmației gratuite. Cultura și religia sînt, spune el, superorganisme. Ce înseamnă asta? Cum le putem recunoaște? Cum se măsoară unitatea de bază a culturii? Există cu adevărat, așa cum pretinde Wilson, un avantaj selectiv în credință chiar și în Irlanda de Nord? Și dacă toate formele de credință sînt ierarhii ale dominației, de ce Biblia spune "fericiți cei săraci cu duhul?" (...)

În *Consilience*, Wilson explică convingător că, pe măsură ce facultățile noastre de înțelegere sporesc, putem să interpretăm din ce în ce mai bine ceea ce ni se părea misterios în sens biologic. Dacă e așa, poate să existe o limită în ceea ce biologia poate să explice? Poate. Sigur că extazul religios are cauze neurobiologice, dar explicarea lor nu poate fi mai precisă decît aceea, cauzelor furiei care ne cuprinde atunci cînd ne frigem, de pildă, cu cafea. Ne întoarcem astfel la ceea ce știința este în stare să exprime. Berkeley avea dreptate: oamenii sînt atrași de ceea ce le este la îndemînă, dar asta nu are nimic de a face cu gravitația. Un oraș seamănă cu un furnicar, dar acest adevăr nu e de prea mare folos în urbanism. (...)

Coleridge audia cu regularitate cursurile de chimie de la Royal Institution, din Londra. Cineva l-a întrebat de ce se supunea unui asemenea supliciu. "Ca să-mi sporesc rezerva de metafore", a răspuns el. Acesta este pericolul pentru cei care vor să explice toate comportamentele omenești cu ajutorul naturii. În ciuda multor calități, *Consilience* cade în această capcană. ■

Entomologul văzut de caricaturistul Alan Cober. Revista „Time" cita numele lui Edward Osborne Wilson printre cei 25 de americani cei mai influenți în secolul nostru, specificînd că teoriile sale sociobiologice cîștigă tot mai mulți adepți.

E.O. Wilson

Edward O. Wilson:

"Pregătesc terenul pentru o teorie generală a cunoașterii"

Edward O. Wilson (n. 1929) sfîrnise o vie polemică încă din 1975, cu lucrarea Sociobiologie, noua sinteză, în care afirma că toate comportamentele sociale sînt guvernate de gene și selecționate prin evoluție. În Consilienta: unitatea cunoașterii, el lansează acum ideea unei sinteze mult mai vaste.

Einstein visa la o teorie unificată a fizicii. Dumneavoastră visați la "consilienta" – o abordare pluridicisplinară a realității ca tot coerent, reunind științele naturii cu artele și filozofia.

Edward O. Wilson: Modestă aspirație, nu-i așa? Era un vis al secolului Luminilor. Savanți ca Francis Bacon vorbeau deja de el. În Franța, visul acesta îi înflăcăra pe filozofii vremii. Așadar nu este nici aberant și nu este nici o noutate în istoria ideilor, numai că nu s-a mai vorbit de așa ceva de aproape două secole.

Se vorbește din ce în ce mai mult de convergență, de studii interdisciplinare. "Consilienta" nu este însă un concept mai larg?

Prin "consilienă" eu înțeleg o încrengătură de explicații provenind din diferite domenii ale cunoașterii. Științele naturii au funcționat întotdeauna așa: discursul chimistului și al fizicianului se întretaie adesea, iar biologii folosesc din ce în ce mai des limbajul fizicii și al chimiei. Și totuși există prin tradiție o barieră care desparte științele naturii de științele sociale și umaniste. Se dovedește că această barieră nu este o linie de demarcație, ci un imens cîmp de legături cauzale practic neexplorate.

Cine sînt exploratorii acestui nou domeniu?

Deocamdată o mînă de oameni de știință și de filozofi, dar numărul lor crește neîncetat. Astfel, specialiști din domeniul neuroștiințelor și al inteligenței artificiale lucrează într-un spirit de convergență. Împreună, pregătesc terenul pentru o teorie generală a cunoașterii. În curînd lor li se vor alătura cei care studiază emoția artificială.

Acest tip de demers științific va găsi un ecou printre artiști și filozofi?

Asistăm mai degrabă la fenomenul invers. Percepția științifică tinde să sprijine o viziune mai mecanicistă asupra gîndirii, inclusiv în aspectele sale creatoare.

Cartografierea creierului ne va ajuta să-l înțelegem mai bine pe Kafka?

N-aș fi chiar atît de categoric. "Consilienta" ar trebui să ne ajute să înțelegem procesele creatoare și să ne arate cum lucrează creierul artistului, cum operează alegeri estetice între anumite imagini, anumite secvențe narative. Citez în cartea mea un studiu despre activitatea cerebrală care atinge punctul culminant al excitației în prezența unor stimuli repetitivi - începînd cu un procent de repetitivitate mai mare de 20%. Chiar această proporție este asociată cu numeroase simboluri și motive artistice, fie că e vorba de limbi asiatice cu ideograme sau de frazele cele mai frecvente. Tipul acesta de studii ne-ar putea aduce lămuriri suplimentare în legătură cu geniul artistic. Poate că niciodată nu vom reuși să dezvăluim în întregime secretul imaginației creatoare a individului, dar am putea să înțelegem mai bine cauzele universalității anumitor arte.

Detractorii dumneavoastră pun în evidență faptul că anumite fenomene nu sînt în totalitate mecanice, că spiritul ține de domeniul metafizicii.

Desigur că există numeroase persoane din domeniile științelor sociale și artelor care consideră știința și cultura ca fiind fundamental diferite. Eu sînt de părere că aceste două domenii sînt legate de un lanț cauzal continuu, și că e posibil să găsim toate verigile acestui lanț, deși domeniul artistic pare mai complicat, mai dificil de surprins.

În cele din urmă totul se reduce la o problemă de gestionare a informației?

Da. Este și motivul pentru care teoreticienii complexității se află acum în fața unei aventuri pasionante. În această ultimă carte a mea îmi pun întrebarea dacă teoreticienii vor reuși sau nu să creeze punți între științe și arte sau dacă puterea de calcul a ordinatoarelor ne va permite să obținem rezultate cu ajutorul simulării.

În cartea dumneavoastră atrageți atenția de asemenea asupra problemelor demografice și ale mediului înconjurător.

În secolul XXI, problema cea mai importantă va fi de a reacționa la timp pentru a împiedica un dezastru planetar. Dar în loc să reacționeze, lumea se mîngîie cu speranța că așa cum s-a descurcat în trecut se va descurca și în viitor. O asemenea atitudine sinucigașă acreditează ideea că nu avem de ce să fim îngrijorați în privința mediului înconjurător sau a patrimoniului nostru genetic, pentru că, în orice caz, ne îndreptăm spre o lume mai bună.

Ce părere aveți de dependența noastră tot mai mare de tehnologie?

Sînt categoric pentru progresul tehnic, dar dublat de preocuparea etică pentru preservarea mediului. Cu cît supunem mai mult planeta capriciilor noastre, cu atît riscurile devin mai mari. Știința și tehnica ar trebui puse în slujba securității, a longevității, a libertății noastre într-un mediu înconjurător pe care de fapt nu-l stăpînim atît de bine din moment ce cea mai mică greșeală se poate dovedi catastrofală. Ar trebui să ne folosim cunoștințele pentru a reduce talia și consumul de energie al instrumentelor pe care le folosim. În acest sens, hiperminiaturizarea microprocesoarelor mi se pare unul dintre progresele cele mai încurajatoare și mai însemnate ale istoriei științei și tehnicii.

Putem foarte bine să protejăm natura și confortul pe care ni-l oferă. În același timp, tehnologia garantează o independență relativă față de o natură adeseori ostilă. Viitorul omenirii depinde de echilibrul dintre ecologie și progres.

(Interviu realizat de Paul Bennett pentru revista "Wired" din San Francisco)

Selecție și adaptare după "Courrier International" de
Marina Vazaca

CRONICA TRADUCERILOR

O lume de cumpărat

"Poate că banii sunt marea conspirație, marea născocire. Dar și marele viciu: am devenit cu toții dependenți, o dependență pe care n-o mai putem rupe. (...) Nu mai poți scăpa de drogul numit ban".
(Martin Amis – Banii*)*

...E GREU să scrii despre o carte ca *Banii* a scriitorului britanic Martin Amis (Ed. Univers, 1998, traducere și note de Sorin Moise). Capcanele postmodernismului sunt așa de multe și de diabolic născocite, încât tot timpul mi-a fost teamă că nu voi reuși să le evit pe toate. Aveam, și am încă impresia că, la sfârșitul lecturii (care pentru mine înseamnă un exercițiu de tip empatic cu autorul) nu voi putea recompune, chiar și numai pentru o clipă, imaginea ultimă și completă a artefactului. Că nu voi reuși să scap, în fine, de ochii ironici și îngăduitori ai autorului care m-au privit – uneori, poate, încrezători în izbânda mea –, din fiecare pagină.

Sigur că, la un prim nivel *Banii* (și, în general, romanele lui Martin Amis tratează cam aceleași teme) redă aventura în infernul metropolelor, în lumea pornografiei, a drogurilor, alcoolului și violenței, a unui personaj, John Self, regizor de filme semi-pornografice, el însuși alcoolic, a cărui singură rațiune de a exista sunt, pe de-o aparte, banii ("Știi, lucrul pe care mi-l doresc cel mai mult – îl poți numi și visul vieții mele – e să fac bani cu nemiluita") iar, pe de alta, obsesia sa amoroasă (mai bine zis sexuală, căci a vorbi de iubire în aceste condiții e, fără îndoială, desuet) pentru Selina Street, un fel de prostituată de lux.

Dar romanul poate fi considerat, în același timp, o proiecție a aventurii conștiinței scriitorului Martin Amis în secolul XX, personajul său nefiind decât vehicolul cu ajutorul căruia această conștiință se deplasează. Neam dezobișnuit cam de multișor să mai identificăm autorul cu vreunul din eroii săi, dar prin alegerea simbolică a numelui personajului ("self" înseamnă în englezește, "ego", "sine"), scriitorul ține, parcă, să ne întărâte s-o facem.

La un al treilea nivel (poate cel mai interesant), cel al tehnicii romanești, cartea este, de fapt, cum spune și subtitlul ei, "scrisoarea unui sinucigaș", adică a lui John Self. În calitatea sa de "autor empiric", dacă am apela la termenii lui Umberto Eco (*Șase plimbări prin pădurea narativă*, 1997, pg. 28 și urm.), Martin Amis își arogă doar dreptul de a prezenta materialul preexistent, așezându-i în față o notiță explicativă. Amis devine, la rându-i, personaj în "confesiunea" lui John Self, deși nu se prea poate vorbi de tehnica "clasicei" "puneri în abis", din moment ce personajul nu are conștiința existenței lui pur românești, precum Augusto Peréz din *La Niebla* lui Miguel de Unamuno, care se roagă de acesta din urmă să-l mai lase să-și ducă viața de erou al ficțiunii. Dimpotrivă, rolurile par a se fi inversat, scriitorul Martin Amis devenind pentru John Self obiect de studiu: "...am o grijă de-a dreptul stranie față de micul Martin și, într-un fel, mi-ar displăcea teribil să-l fac să sufere sau să-l văd că a pățit ceva. Dar la un alt nivel, în noaptea subconștientului meu, mă aud – mă simt – cum îi trag lui Martin ciomăgeala vieții lui, una cu adevărat strașnică, cu toată setea, orbește, fără să-mi pese de nimic. Îmi dau seama că el își dă seama de toată chestia asta câteodată (...)" sau "Scriitorii ăștia, trebuie să-i iei cu binișorul. Sunt ființe stranii, care stau acasă toată ziua". Dedublându-se, Martin Amis se privește pe sine ca scriitor prin ochii personajului său, pentru a încerca să-și dea seama de felul în care este văzut azi scriitorul de compatrioții săi. Vorbind (persiflator) despre condiția scriitorului și despre tehnica narativă pe care a ales-o (formula realismului crud), el dă la iveală un manifest postmodernist: "Știi cum explic eu caracterul sumbru al literaturii moderne? m-a întrebat Martin. Ca toți ceilalți oameni, scriitorii trebuie să se descurce azi fără servitori. Trebuie să-și spele singuri și să facă restul gospodăriei. Nu e de mirare că sunt așa de morbizi. Nu-i de mirare că sunt frânți de oboseală", respectiv "Sigur că suntem criticați, dar toată lumea e de acord că secolul douăzeci e vârsta ironiei – care te privește de sus. Până și realismul, realismul cel mai primitiv, e considerat excelent pentru secolul douăzeci".

"Punerea în abis" se realizează abia în momentul în care eroul romanului pare a se descoperi pe măsură ce citește cartea al cărei personaj a devenit: "«Banii» înseamnă la fel de mult pentru cei care îi au și pentru cei care nu-i au. Așa se spune în *Banii*. (...) Nu știu exact cât de dur sunt eu. Voi afla. Știu că banii înseamnă foarte mult pentru mine. Martin mi-a dat *Banii* și alte câteva cărți..." sau "Și eu în ce joc? Mi se pare mie că e o comedie bufă?", ajungând la sfârșit să recunoască faptul că "m-am rătăcit așa de tare în propria viață".

...S-a rătăcit John Self și în carte, printre mult prea multele voci (a sa, a celei anonime a lui "Frank Telefon", care nu e, poate, altceva decât vocea conștiinței sale, a Selinei, ale prietenilor săi care-i storc și ultimul bănuț, a lui Martin Amis, cu care se tot întâlnește). Între atâtea "voci ale romanului", vocea lui John Self, cum o spune el însuși, "nu mai are cum să strice. Cel puțin, așa sper. Sper că nu va strica prea mult". Nici nu are cum să strice, din moment ce recunoaște, substituindu-se, de această dată, autorului însuși, că "Limba mea e în căutarea expresiilor și modelelor lingvistice care nu există. După care încep să urlu". Când până și limbajul argotic (căruia Sorin Moise i-a dat admirabile echivalențe românești) se epuizează, nu a mai rămas, în inima junglei urbane, decât urletul.

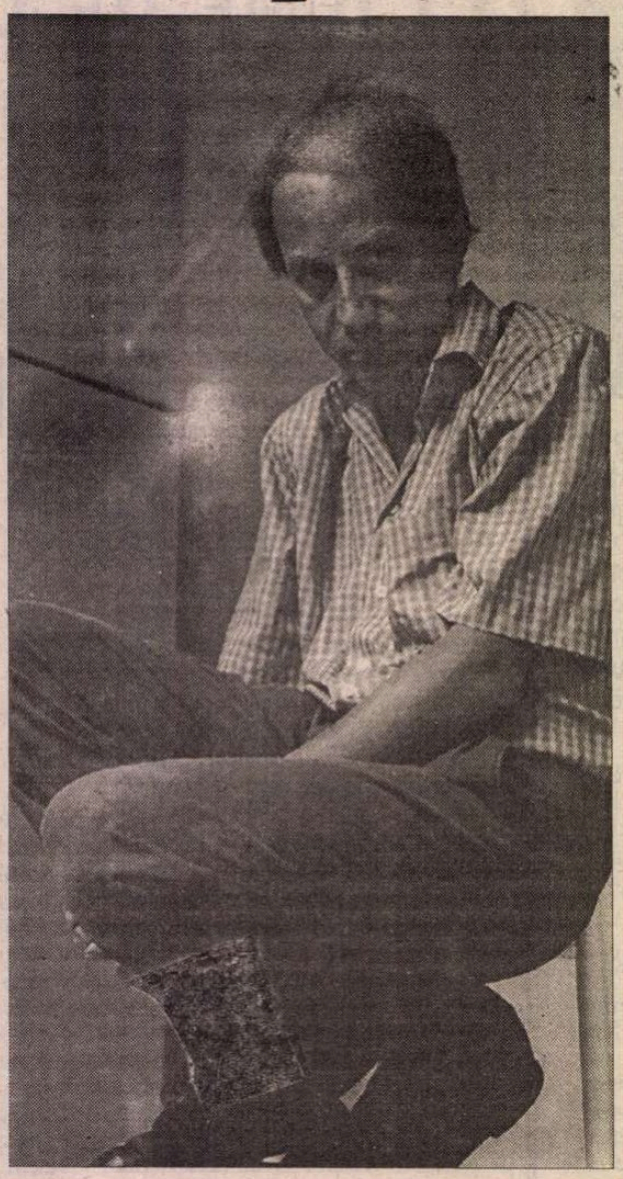
Dan Croitoru

Un candidat pentru Goncourt ş.c.l.

JUDECÎND după spaţiul care i se acordă în revistele literare franceze, Michel Houellebecq este, cu *Particule elementare*, roman apărut la Flammarion, un candidat sigur la cel puţin unul dintre prestigioasele premii Goncourt, Renaudot, Médicis, Interallié (Fémina-nu, fiindcă autorul e antifeminist) din acest an. Sînt gata să pun pariu. Cum n-am avut prilejul să citesc romanul, de curînd apărut, am compilat mai jos informaţii şi păreri critice din diverse surse.

Mai întîi cine este acest scriitor ce a stîrnit atîta interes? Născut în 1958 la Réunion, Michel Houellebecq este fiul unui ghid alpin şi al unei doctoriţe, care, neînţelegîndu-se, l-au încredinţat bunicii din partea tatălui, fiecare văzîndu-şi de viaţa lui. Pe mamă, dacă a întîlnit-o de vreo zece ori în total (nici nu ştie dacă mai trăieşte şi nici nu-l interesează). Michel a făcut şcoala la internat, la Meaux, apoi studii superioare de inginer. În timpul studenţiei şi-a pierdut bunica iubită care îl crescuse, s-a însurat cu sora unui coleg şi a început să scrie poeme şi să frecventeze cenacluri literare. După ce şi-a luat diploma, nu a găsit de lucru. Şomer, cu un fiu nou-născut şi cu mintea plină de poeme, nu reprezenta chiar modelul unui cap de familie. Tînăra soţie a intentat divorţul, ceea ce l-a azvîrlit pe Michel într-o depresie gravă, tratată cu anxiolitice, alcool şi internări în spitale de psihiatrie. După trei ani şi-a revenit, şi-a găsit o slujbă de informatician la Adunarea Naţională şi tot timpul liber şi l-a consacrat bibliotecilor şi cenaclurilor.

În 1991, la 33 de ani, a debutat cu un volum de poeme, dar consacrarea a venit în 1994, cînd Maurice Nadeau i-a tipărit romanul *Lărgirea domeniului luptei*, carte ce a adus un suflu nou în literatura franceză saturată de experimente romaneşti sterile. Opunîndu-se tendinţei la modă de a transforma romanul într-un joc gratuit – scrisul de dragul scrisului –



Houellebecq s-a ghidat după o frază din Schopenhauer: "Prima – şi, practic, singura – condiţie a unui stil bun este să ai ceva de spus". Şi el avea/are multe de spus, în poeme şi proză, despre lumea acestui sfîrşit de mileniu. După romanul care i-a impus numele pe aglomerata piaţă literară franceză, au urmat două culegeri de poeme, *Sensul luptei* (1996 – Premiul Flore) şi *A rămîne viu* (1997 – Marele premiu naţional pentru literatură), ambele editate de Flammarion.

Ascensiunea stelei literare a lui Michel H. continuă în toamna aceasta cu *Particule elementare*, roman ce panoramează tristul peisaj al moravurilor sexuale din timpul nostru. Retrasînd destinele a doi fraţi vitregi cuadragenari, Michel, un biolog (preocupat de descoperirea unei molecule purtînd informaţii genetice, reproductibilă la infinit, deci capabilă de "fabricarea" unei fiinţe umane potenţial nemuritoare) fără atracţii sexuale, şi Bruno, un scriitor obsedat de sex, Houellebecq urmăreşte devenirea moravurilor din 1950 pînă în 1998. Ca şi la Kundera, povestirea îmbibată de umor "pince-sans-rire" e întreţăiată de teorii şi consideraţii filosofice pesimiste despre mersul lumii la sfîrşitul mileniului, lume văzută într-o lumină crudă. Cele două personaje principale, ce încarnează formaţia ştiinţifică şi cea artistică, materialismul şi pozitivismul, sînt tratate de romanicer ca nişte cazuri clinice, cărora li se alcătuiesc nişte fişe tehnice, dar, în acelaşi timp, li se conturează, în alt plan, trăsăturile profund umane, complexitatea psihologică. Houellebecq exploatează literar o caracteristică a anilor '90 – concepţia neurobiologică a fiinţei, care justifică un anumit comportament uman prin hormoni, gene, neuromediatori, chimism etc. Această concepţie îl face pe autorul *Particulelor elementare* să reconsidere personajul romanesc tradiţional şi să caute proporţia de determinism biologic în comportamentul oamenilor, precum şi variaţiile personalităţii individuale în timp, în funcţie de circumstanţe. Cu toate implicaţiile lor filosofice.

Într-un interviu acordat revistei "Lire" nr. 268, el explică: "Triumful scientismului a confiscat romanului dreptul natural de a fi un loc de dezbateri şi de frămîntări filosofice. Există, pe de o parte, ştiinţa, seriosul, cunoaşterea, realul şi, pe de alta, literatura cu eleganţa, gratuitatea, cu jocurile sale formale [...] Pentru mine, romanul trebuie să dea seama, să constituie o mărturie asupra situaţiei mentale a fiinţei umane în momentul în care a fost scrisă cartea. Dacă romanul nu reuşeşte să integreze starea cunoştinţelor la un moment dat, atunci devine un pur exerciţiu de stil." Iar în volumul de publicistică *Intervenţii* (articole, cronici literare şi interviuri), apărut concomitent cu *Particulele,* tot la Flammarion, preia din romantismul german ideea că romanul trebuie să fie instrumentul cel mai complet al artei ("Izomorfă a omului, romanul trebuie în mod normal să conţină totul"). Punînd-o în practică în felul său, Houellebecq vrea să scrie "roman total", jucînd în principal pe două registre, cinic şi patetic, oroare şi compasiune.

"Roman total" s-a mai scris, cu strălucire, în această a doua jumătate a secolului XX, nu l-a inventat noua vedetă a literaturii franceze. Dar ceea ce îi face pe compatrioţii săi să exulte sau să se indigneze la lectura *Particulelor elementare* e luciditatea cu care încă tînărul autor pune degetul şi apasă pe rănile societăţii occidentale strict contemporane, făcînd în acelaşi timp o literatură de cea mai bună calitate, într-un stil original ("O originalitate va ieşi obligatoriu din suma defectelor voastre. Nu vă preocupaţi de asta. Spuneţi simplu adevărul" – suna un vers din *A rămîne viu*). Originalitatea stilului lui Houellebecq e bazată pe insolenţă, absurditate, cinism, dar şi tandreţe, fervoare intelectuală, lirism.

Pentru Hugo Marsan, cronicarul din "Magazine littéraire" nr. 368, *Particule elementare* este un roman bogat şi împlinit, un roman dur pentru amatorii de amăgiri, de nesuportat poate, dar foarte curajos. Între ficţiune şi dizertaţie filosofică, această meditaţie de poet reflectă confuzia omului de azi, în timp ce scriitura maniacă şi fluidă, adolescentină şi gravă, brutală şi uluitoare transcende confuzia într-o viziune lucidă, nu lipsită de speranţă. Se pare că "aventura dificilă a romanului total" i-a reuşit lui Michel Houellebecq. Nu-i mai rămîne decît încununarea cu un premiu. Care dintre ele – vom afla la începutul lui noiembrie.

Adriana Bittel

Ultimul safari

DIN ARTICOLUL *Cînd Hemingway vîna femeia în Africa*, semnat de Ralph Blumenthal în "The New York Times" aflăm şi alte informaţii despre romanul inedit al lui Ernest Hemingway ce va fi publicat cu ocazia centenarului, anul viitor – o scriere autobiografică deghizată, avînd ca subiect cel de-al doilea safari al scriitorului în Kenia, în 1953. Manuscrisul, la care celebrul vînător începuse să lucreze imediat după întoarcerea din aventură la reşedinţa sa cubaneză, avea 200.000 de cuvinte cînd a fost întrerupt, în timpul filmărilor la *Bătrînul şi marea*. În 1959, scriitorul părăseşte Cuba şi cheful de a-şi continua cartea dispare. În iulie 1961 se sinucide. După un lung somn în arhive, manuscrisul a ajuns la unul dintre fii, Patrick , ce-l va publica, redus la jumătate, la Simon&Schuster, sub titlul *Un adevăr imediat*. Despre existenţa romanului inedit se ştia din anul 1969, şi fuseseră publicate fragmente cu titlul *Jurnalul african al lui Hemingway* în diverse reviste încă din anii '70. Cunoscută fiind atenţia maniacală a scriitorului acordată fiecărui cuvînt din frază, se poate presupune că nu i-ar fi plăcut să-şi vadă publicată această versiune nefinisată, pe care mai intenţiona să lucreze. Dar cum nu mai poate fi întrebat, fiul a decis.

Un prim safari fusese relatat în *Verzile coline ale Africii*. Atunci fusese însoţit de cea de-a doua soţie legitimă, Pauline Pfeiffer, ziaristă la "Vogue", cu care avea doi băieţi, Patrick şi Gregory, şi pentru care o părăsise pe Hadley Richardson, mama primului lui fiu, John. În timpul celui de-al doilea safari, Hemingway avea deja trei foste soţii – Hadley, Pauline şi Marta Gellhorn (o scriitoare) – şi se însurase a patra oară, cu Mary Welsh, corespondent la "Time-Life". Relaţiile cu toate aceste femei constituie una din temele romanului inedit, celelalte fiind teama de bătrîneţe şi farmecul magic al Africii, resimţit şi prin intermediul unor foarte tinere femei africane, despre care fiul Patrick afirmă că sînt pură ficţiune. Dar biografia publicată de A.E. Hotchner încă din 1966, *Papa Hemingway*, precum şi cea a lui Carlos Baker din 1969, *E.H. – povestea unei vieţi* sugerează că cel puţin aventura cu Debba, o fată de 18 ani din tribul Wakamba, nu e inventată - dovadă stînd chiar însemnările din jurnalul intim al lui Mary. Pînă la apariţia cărţii, în chiar ziua centenarului, 21 iulie 1999, curioşii mai au de aşteptat. În SUA, un eveniment editorial se pregăteşte din timp.

În imagine, Ernest şi Gregory Hemingway la vînătoare, în Idaho, în 1941. **(A.B.)**

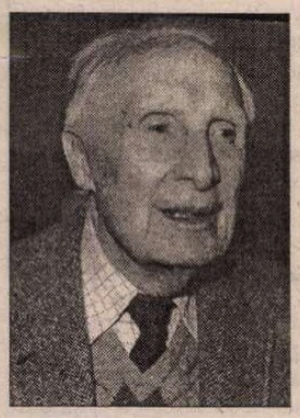
Imagini transilvane

◆ În 1967 fotograful ungur Péter Korniss a vizitat locurile natale din România, de unde plecase în 1949, şi a fost fermecat de satele cu populaţie română şi maghiară, care păstrau cultura populară tradiţională. "Unguri sau români, ei aparţin aceleiaşi lumi: ceea ce ne leagă e mai important decît ceea ce ne desparte" crede fotograful care a luat numeroase imagini ale acestei lumi, publicîndu-le în două albume, apărute la Budapesta în 1975 şi 1979. În anii '90 el a venit în Transilvania şi a constatat că dezintegrarea lumii ţărăneşti tradiţionale se produce accelerat. Noul său album, *Inventar transilvan 1967-1998* e o mărturie a acestei mutaţii – nu pentru a opri inevitabilul proces, ci pentru a păstra imagini ale unei lumi pe cale de dispariţie: alături de frumoasele costume populare, în fotografiile lui apar tot mai multe haine de piele, tricouri cu inscripţii englezeşti, blugi şi fuste scurte, iar în case, aparatura modernă şi mobila de serie au înlocuit aproape total vechile laviţe, lăzile de zestre şi covoarele ţesute pe război.

Confesiunile lui Naghib Mahfuz

◆ Scriitorul egiptean Naghib Mahfuz – Premiul Nobel 1988 – şi-a publicat de curînd, în "Al Ahram", autobiografia. Confesiunile dictate la 86 de ani au declanşat o adevărată furtună în lumea arabă, prin sinceritatea cu care sînt tratate trei subiecte: sexualitatea, religia şi politica. El nu se sfieşte să-şi descrie viaţa boemă de dinainte de căsătorie, vizitele în case de toleranţă şi modul de a vedea femeia doar sub raport carnal. De asemenea, mărturiseşte că nu s-a însurat din dragoste, ci a căutat anume o femeie care să înţeleagă necesităţile sale de scriitor şi să-i asigure un climat favorabil creaţiei. În privinţa religiei, el încearcă să se disculpe de acuzaţiile de apostazie şi de personificare a profeţilor într-o ficţiune, acuzaţii ce i-au fost aduse la apariţia romanului *Awlad Haretna*. În fine, în politică, scriitorul minimalizează revoluţia din 1952 şi pe Naser, considerîndu-l în schimb pe Sadat un lider excepţional. Confesiunile lui Mahfuz, deşi au iritat multă lume în Egipt, constituie un pas important în literatura autobiografică arabă: asumarea curajoasă a propriilor opţiuni.

Eruditul



◆ Marcel Brion (1895-1984) a fost un scriitor de imensă erudiţie – romancier şi nuvelist, biograf (*Alaric* – 1930, *Lorenzo Magnificul* – 1937, *Goethe* – 1949), muzicolog (*Schumann şi sufletul romantic* – 1954), istoric de artă (*Arta abstractă* – 1956, tradusă şi la noi, la Ed. Meridiane, în 1972, ca şi *Arta fantastică* din 1961, apărută în 1970, în traducerea lui Modest Morariu), critic literar cu predilecţie specială pentru literatura germană (cele patru volume *Germania romantică*, apărute între 1962 şi 1978). Vocaţiile sale multiple îşi găsesc unitatea în literatura sa de ficţiune, ce cuprinde numeroase titluri, între care o capodoperă, romanul amplu *Am străbătut muntele*, din 1972. Intrat într-un nemeritat con de umbră în ultimul deceniu, Marcel Brion este readus acum în atenţia publicului cu un volum de memorialistică, *Amintiri ale unei vieţi incerte*, apărut la Ed. Klincksieck.

Poveşti războinice

◆ David Gemmell este – scrie "The Independent" – cel mai ilustru autor necunoscut din Marea Britanie. Romanele lui s-au vîndut în zece milioane de exemplare dar, fiind vorba de poveşti eroice cu războinici neînfricaţi, autorul a fost complet ignorat de critica literară, fiindcă aceasta consideră genul *heroic fantasy* – minor. Recent, Gemmell a publicat, cu acelaşi mare succes de librărie, o nouă carte de aventuri belicoase, *Ecouri ale marelui cîntec* (Ed. Corgi). Întrebat de "The Independent" cum îşi explică epuizarea rapidă a volumelor sale, autorul a spus că ea se datorează "lipsei de romanesc din viaţa cotidiană", monotoniei conformiste a existenţei englezilor.

Autobiografia lui Canetti

◆ Ed. „Le livre de poche" a reunit într-un singur volum de peste 1500 de pagini toate *Scrierile autobiografice* ale lui Elias Canetti, de la *Limba salvată* la *Inima secretă a orologiului*, într-o ediţie prefaţată şi adnotată de Michel-François Demet. Viaţa acestui colos al literaturii mondiale, din anul naşterii, 1905, şi pînă în 1985 (inclusiv satisfacţia de a se vedea recompensat, în 1981, cu Premiul Nobel) povestită de el însuşi se constituie într-un superb roman total. La noi au apărut la Editura Dacia, într-o traducere cam neglijentă, între 1984 şi 1989: *Limba salvată. Istoria unei tinereţi* (1905-1921), *Facla în ureche* (1921-1931) şi *Jocul privirilor* (1931-1937).

Proiect de lege asupra limbii polone

◆ Guvernul din Polonia a adoptat un proiect de lege asupra limbii, destinat să protejeze polona ca limbă naţională şi bun cultural, prevenind orice degradare a ei şi promovîndu-i dezvoltarea. Proiectul prevede noi reglementări care vizează frînarea procesului de înlocuire a limbii polone cu alte limbi în inscripţii, publicitate etc. şi instaurează obligaţia, pentru toţi funcţionarii din instituţiile publice, de a folosi o exprimare corectă şi comprehensibilă. Legea prevede de asemenea folosirea limbii naţionale în activitatea economică şi publică şi obligativitatea ca toate contractele stabilite cu partenerii străini şi care se vor realiza pe teritoriul polonez să fie redactate în limba polonă.

Atelier al scriitorilor şi traducătorilor din Balcani

ALEXANDROUPOLIS – un elegant, pitoresc şi zgomotos oraş-port situat la extremitatea sud-estică a Traciei, în vecinătatea Deltei Ebrului şi a altor locuri evocatoare de istorie (Mesembria, Traianoupolis, Samothrace) – a fost gazda ospitalieră a unei interesante întâlniri, ireproşabil organizate, a scriitorilor şi traducătorilor din Balcani (28 august – 5 septembrie). Iniţiativa aparţinut Centrului Naţional al Cărţii din Grecia, o instituţie de stat, care, departe de a fi o "centrală a cărţii", a reuşit, în cei cinci ani de la înfiinţare, să se impună ca o prezenţă dinamică în viaţa culturală elenă, printr-un ambiţios program, aplicat cu consecvenţă şi tenacitate. Manifestarea s-a deschis cu un simpozion de două zile, care a propus spre dezbatere trei teme principale: "*Realitatea literară în ţările balcanice. Condiţiile, factorii şi cauzele care o determină*", "*Balcanii – Drumuri literare. Confluenţe şi evoluţii paralele.*" "*Literatura balcanică - deschisă spre cele patru zări.*" Comunicările prezentate de către nume sonore din Grecia (reprezentanţi ai mai tinerei generaţii – Dimosthenis Kourtovik, Philippos Drakondaidis, Takis Theodoropoulos) şi din ţările vecine (poetul sârb Ivan Gadjanski, poetul şi traducătorul Zoran Anchevski din F.R.I. a Macedoniei, prozatorul bulgar Nikolai Stoianov, preşedinte al Fundaţiei "Balcanica" ş.a.) au fost urmate de entuziaste discuţii, coordonate de scriitorii greci Spyros Plaskovitis (preşedintele Centrului Naţional al Cărţii), Thanasis Valtinos (un prozator ale cărui cărţi se bucură de largă audienţă în Franţa), Vasilis Vasilikos (celebrul autor al romanului "*Z*", care, în mod paradoxal, nu figurează încă în bogata bibliografie a traducerilor româneşti din literatura elenă). Un fertil schimb de experienţă care a oferit celor prezenţi o imagine a vieţii literare şi editoriale din cele şapte ţări participante (Albania, Bulgaria, Grecia, Iugoslavia, F.R.I. a Macedoniei, România, Turcia), în scopul găsirii unor strategii şi acţiuni comune pentru dezvoltarea unei pieţe de carte în Balcani.

Organizarea unei informări mai sistematice cu privire la literatură, la scriitori, la condiţiile pieţei de carte din fiecare ţară, realizarea unor bibliografii comune, participarea la târguri de carte, seminarii, ateliere, acordarea de burse şi subvenţii traducătorilor, fără a uita îmbogăţirea bibliotecilor sunt numai câteva din propunerile lansate de Myrsini Zorba, directoarea Centrului Naţional al Cărţii. Vasilis Vasilikos, ambasador onorific al Greciei la UNESCO, a anunţat intenţia acestei instituţii de a crea un Forum Literar Balcanic, cu sediul în Grecia şi un Centru Balcanic de Traducere (ce va fi găzduit de Insula Thasos).

Timp de şase zile s-a desfăşurat activitatea Atelierului de traducere. Pornind de la ideea că trebuie depăşită distincţia obişnuită între limbi puternice şi limbi slabe în literatură, experimentul şi-a propus să croiască noi căi de comunicare între literaturile ţărilor balcanice, dovedind că literatura este aceea care se impune, şi nu limba. Atelierul a urmărit – şi credem că a izbutit cu prisosinţă - a înlesni comunicarea în ambele sensuri dintre scriitori din ţări diferite şi traducători din şi în limbi diferite, oferind un punct de plecare pentru benefice colaborări viitoare. Între scriitorii prezenţi la Alexandroupolis din ale căror opere au fost oferite mostre spre traducere s-au numărat: Ismail Kadare (Albania), Blaga Dimitrova (Bulgaria), Kiki Dimoula, Zyranna Zateli, Dimosthenis Kourtovik, Spyros Plaskovitis – toţi din Grecia, Milomir Djuganovic (Serbia), Zoran Anchevski (F.R.I. a Macedoniei), Necati Cumali (Turcia). Traducerile în limba greacă urmează a fi publicate de către Centrul Cărţii în presa literară şi în volum, cu speranţa că, în acest fel, editorii greci vor arăta un interes mai pregnant pentru promovarea literaturii din ţările balcanice.

O expoziţie de traduceri realizate în ultimii ani în limba greacă din literaturile ţărilor balcanice aproape că scuteşte de comentarii: Albania era prezentă cu 17 cărţi (din care 16 aparţin lui Ismail Kadare), Bosnia cu patru titluri (din care trei ale lui Ivo Andric), Bulgaria tot cu patru, Iugoslavia (Serbia) cu un număr record – 24, Turcia cu 23 de cărţi (majoritatea din opera a trei autori – Nazim Hikmet, Yaşar Kemal, Aziz Nesin). Din literatura română figurau în expoziţie opt cărţi (multe? puţine?): Eminescu (*Făt-Frumos din lacrimă*), Panait Istrati (cu patru titluri), Gellu Naum cu *Zenobia*, în excelenta tălmăcire a lui Victor Ivanovici, ale cărui strădanii pentru promovarea literaturii române în Grecia merită toată admiraţia şi preţuirea), Mircea Eliade (cu proza *Bătrânul şi anchetatorii*, în versiunea semnată de regretata profesoară Maria Marinescu-Himu, şi o frumoasă ediţie *Maitrey*, izbutit transpusă de tânăra traducătoare Eleni Mihaloyanni).

Atelierul de la Alexandroupolis s-a încheiat cu speranţa unanim împărtăşită a participanţilor că nu va rămâne doar o amintire plăcută şi o experienţă singulară, ci că eforturile pentru o cunoaştere mai aprofundată prin intermediul literaturii şi al cărţii vor fi continuate şi intensificate în toate ţările din zonă.

Elena Lazăr

Revista revistelor

Mandarinul valah

Din *JURNALUL LITERAR*, an IX, nr. 11-12, care ne-a parvenit cu întîrziere, trebuie neapărat consemnate paginile ce conţin extrase din manuscrisele lui Petre Pandrea confiscate de Securitate şi recuperate de fiica lui, Nadia, la sfîrşitul anului trecut. Este vorba despre 3886 de pagini olografe conţinînd proiecte de romane, jurnale intime, fragmente autobiografice, scrisori ce n-au ajuns niciodată la destinatar, memorii despre personalităţi ale culturii noastre etc. Victoria Dimitriu, căreia Nadia Pandrea, stabilită la Paris, i-a lăsat în păstrare tot materialul recuperat, ne încredinţează că o bună parte din aceste manuscrise e de-a dreptul senzaţională prin bogăţia de informaţii despre evenimentele politice şi istorice la care Petre Pandrea a fost martor şi participant şi nu mai puţin interesantă din punct de vedere literar, avocatul cărturar fiind cunoscut ca om de condei. Ceea ce ne putem da seama şi din fragmentele publicate acum. ◆ Toate cele trei mari pagini de revistă, cu texte de şi despre Petre Pandrea, relevă în primul rînd un om de caracter, lucru rar atît în vremea lui cît şi azi. Într-un text scris în 1964, imediat după ieşirea din cea de-a doua detenţie (fusese închis în două rînduri, între 1948-'52 şi 1958-'64, şi supus unor cumplite torturi fizice şi morale), putem vedea în filigran autoportretul acestui personaj ce şi-a plătit atît de scump idealismele, lămurindu-se pe propria piele: "Mandarinul valah pierde (aparent) toate bătăliile, nu are victorii răsunătoare, dar rămîne invincibil, la post, ca şi neamul său în Dacia felix. Mandarinul valah nu se teme de nimic, decît de :a) conştiinţa sa, b) de judecata feciorilor săi şi a fiicelor, a nepoţilor şi strănepoţilor din sămînţa sa sau osul fraţilor, c) de judecata semeniilor naţionale înconjurătoare, d) de judecata umanităţii. Mandarinul luptă contra căpcăunului, duşmanul său şi predică omenia. Ce este omenia? Omenia este enciclopedia valorilor după ce s-a plivit grădina moralei publice de buruienile însămînţate de căpcăuni şi de huligani de dreapta, ca şi cei de stînga, tot aşa de pernicioşi ca şi fascisto-hitleriştii." Între textele păstrate în arhiva Securităţii se află şi un *Jurnal de penitenciar*, scris în celularul de la Aiud, în cadrul "sistemului de reeducare" la care a fost supus. Ignorîndu-şi torţionarii care voiau "spovedanii" şi turnătorii, Petre Pandrea se foloseşte explicit de prilej pentru a lăsa o mărturie adevărată: „Mă aflu în penitenciarul de la Aiud cu începere de la 23 oct. 1959, condamnat politic pentru «agitaţie» în calitate de avocat în nenumărate procese ideologice [...] Să ne înţelegem de la început pentru eventualii lectori indiscreţi. Scriu pentru anul 2000 şi las manuscrisele la arhivă pentru feciorul meu Andrei, pentru fiica mea Nadia, pentru nepoţii şi strănepoţii mei, ca «felii de viaţă» şi documente psihologice autentice. Nu voi ascunde nimic, nu voi farda nimic". Conştient că nu există un singur adevăr, acesta fiind "o proiecţiune a vieţii interioare strict individuale", Petre Pandrea îşi expune adevărul *său* cu privire la evenimentele trăite şi la oamenii politici pe care i-a cunoscut: „Am trăit într-o epocă furtunoasă şi de tranziţie cu răsturnări de situaţii, masacre de oameni şi înlocuiri de sisteme social-politice. Am fost avocatul preferat, în momentele lor grele, la trei partide: comunişti, naţional-ţărănişti (maniştii) şi Garda de Fier. Am pledat (pt.) culte religioase dizidente, călugări „răzvrătiţi şi răzvrătitori", sectanţi şi fanatici interesanţi. [...] Am fost prieten intim cu patru premieri şi nenumăraţi vicepreşedinţi ai Consiliului de miniştri, care au umplut cu vuiet istoric şi cu persoanele lor Epoca frămîntată dintre 1938-1964: 1. Armand Călinescu, 2. Mihai (Ică) Antonescu, 3. Lucreţiu Pătrăşcanu, 4. Ion Gheorghe Maurer, 5. Avram Bunaciu, 6. Athanase Joja etc. Să ne înţelegem: am fost prieten cu ei, prieten intim, înainte de a veni la putere [...] Am avut însă grijă să nu văd pe nici unul şi să nu solicit absolut nimic din momentul venirii lor la putere". Tuturor acestor prieteni, Petre Pandrea le face, cu talent de povestitor, portrete memorabile, tot aşa cum, în *Jurnalul intim* din 1954, sînt extraordinare însemnări-povestiri despre cumnatul său, Lucreţiu Pătrăşcanu şi despre Mircea Vulcănescu. ◆ Impresionantă în mod special e evocarea profesorului său G.G. Mironescu, jurist şi politician mediocru, dar om foarte bun şi generos, cu vocaţie pedagogică şi care, bogat fiind, oferea din banii săi burse confortabile studenţilor merituoşi. Ce s-a întîmplat cu dascălul cel bun după venirea comuniştilor, ne povesteşte Petre Pandrea: „A murit la Iaşi, sinucigaş şi cerşetor în epoca 1948-1952. Pe banca de la Copou a lăsat o misivă: *Sunt G.G. Mironescu, fost preşedinte de Consiliu şi profesor la facultatea de drept din Bucureşti, fugar, căutat de poliţie, ca să fiu dus în lagărul miniştrilor de la Sighet. Am stat ascuns. Nu mai am pîine. Doresc ca trupul meu de sinucigaş, să fie dus la sala de disecţii, la facultatea de medicină, să fie pus la dispoziţia studenţilor pe care i-am iubit atîta.* Punct." ◆ Mostrele publicate acum în "Jurnalul literar" ne fac o idee despre valoarea manuscriselor lui Petre Pandrea şi despre interesul pe care-l va stîrni publicarea lor, peste doi ani.

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul 251100296100089 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

LA MICROSCOP

ZIDUL BUNULUI SIMŢ

VOIT SAU NU, preşedintele Constantinescu a intrat în conflict cu o bună parte a presei. Cerînd alegătorilor să nu mai creadă tot ce apare în presă, asta cu prilejul unor întîlniri cu grupuri relativ mici de cetăţeni, preşedintele s-a expus atacurilor ziariştilor. Raţionamentul acestora a fost că dl Constantinescu îi invită astfel pe alegători, dar şi pe cetăţenii care n-au căpătat încă vîrsta dreptului de vot, să nu mai aibă încredere în presă. (Trebuie să recunosc însă că nu despre asta vreau să vorbesc).

Să spunem, totuşi, că dl Constantinescu n-a declarat nicăieri că presa minte, ci mai curînd a dat de înţeles că aceasta exagerează. Iar dacă preşedintele ar fi folosit, pur şi simplu, acest cuvînt în locul îndemnului ambiguu pe care l-a întrebuinţat, efectul ar fi fost, probabil, altul.

Din păcate, ulterior, preşedintele a declarat că puterea aleasă în '96 a avut un rol determinant în refacerea prestigiului presei din România. Asta deoarece, a explicat dl Constantinescu, noua putere a reacţionat la semnalele presei, făcînd publicul să-şi recapete încrederea în mass-media.

De-abia această declaraţie a pus paie pe foc. Presa a considerat că a avut un rol important în rezultatul alegerilor din '96 şi, din acest motiv – să recunoaştem -, a avut o atitudine de creditor faţă de puterea nou instalată. Or, acum, preşedintele îi răspunde creditorului că puterea l-a ajutat să cîştige mai mult decît făcea creditul.

Chestiunea aceasta, care tinde să se transforme în raporturi de forţă, a relaţiilor dintre putere şi presă, a căpătat poate această întorsătură şi din cauză că, încă, la noi, relaţiile personale sînt considerate relaţii între instituţii şi viceversa.

Pentru exemplificare, amiciţia personală cu o persoană care a devenit ministru îl face, adesea, pe ziarist să se inflameze pentru că "amicul" nu mai e la fel de abordabil ca înainte. Viceversa, un ministru deprins să aibă raporturi cordiale cu presa pe vremea cînd era om politic în opoziţie, se trezeşte că ziariştii îi folosesc declaraţiile pentru a-l critica.

În măsura în care minima definire a rolurilor ar fi avut o oarecare vechime în relaţia dintre presă şi putere, înţelegînd prin asta nu cîţiva ani, ci mai multe rotaţii la putere, conflicte de această natură n-ar fi fost decît chestiuni de amănunt în raporturile dintre putere şi presă.

Principial, puterea nu datorează nimic presei dacă în perioada electorală presa i-a acordat sprijin. Iar convingerile nu devin factor de presiune ulterioară într-o presă care ţine la rostul ei. Ziaristul care crede în necesitatea schimbării puterii nu capătă prin asta un rol de politician cu care trebuie încheiate alianţe ulterioare. Pe de altă parte omul politic care îşi închipuie că presa îi datorează ceva, fiindcă reacţionează la semnalele ei, iarăşi nu cred că are dreptate.

Dar toate aceste jocuri, ţinînd de orgolii nemîngîiate, ignoră mutenia celor pe spinarea cărora se fac, acum.

Unul dintre aceşti muţi a fost pictorul Ion Dumitriu. Probabil că unii dintre cititorii acestui microscop nu ştiu cine a fost Ion Dumitriu. Cît despre cei care ştiu, cei mai mulţi fac parte şi ei din aceeaşi categorie de "muţi" ai acestei perioade zgomotoase. Dacă n-am început cu el acest microscop, aşa cum aş fi dorit, asta nu înseamnă că, de fapt, n-am început cu el. Nu pentru că am fost prieten cu Ion Dumitriu, ci fiindcă acest pictor, artist puternic, unic, şi-a pus viaţa la bătaie în '89, de dragul unui principiu, cel al libertăţii. Dumitriu, în al cărui atelier libertatea exista şi înainte de '89, cu toate riscurile posibile atunci, nu şi-a politizat vocea şi nici n-a încercat să devină artist laureat de revoluţie. Chiar dacă în '89 a fost lovit de gloanţe, Dumitriu a rămas egal cu sine însuşi, fără a intra în rînd cu cei care au pretins medalii din această cauză. Cu el mai dispare unul dintre reprezentanţii zidului de bun simţ care echilibra raportul meritelor adevărate sau, mai ales, inventate de după revoluţie.

Cristian Teodorescu

Un Remeş pentru Dăianu

Presa din România, cel puţin o parte a ei, e mai atentă la primejdiile care ne aşteaptă în viitorul mai mult sau mai puţin îndepărtat, decît la chestiunile elementare cu ajutorul cărora am putea îndepărta astfel de primejdii. *COTIDIANUL* avertizează asupra pericolului federalizării României, dar nu ia în seamă că România ar putea deveni în următorii ani o ţară cu o greutate specifică considerabil alta decît cea pe care o are acum, graţie situării sale. În măsura în care prin ţara noastră va trece una dintre marile conducte de petrol ale relaţiei dintre Marea Caspică şi Vestul Europei, cine va avea nevoie de aşa-numita federalizare a ţării noastre? Iar toată această discuţie despre federalizare, care tulbură multe cugete gazetăreşti, n-ar fi mult mai simplă dacă la noi administraţiile locale ar căpăta un plus de putere în raport cu centrul? ◆ La noi, ideea că puterea centrală lasă de la ea în raport cu puterile locale e automat interpretată drept un gest de scăpare de sub control a puterii statale faţă de regiunile cu populaţie predominant maghiară. Dar întrebarea ce efecte ar putea avea federalizarea la această oră, strict economic vorbind, nu intră în discuţie. Cu doar cîteva măsuri economice de tip protecţionist, statul român se poate asigura de linişte economică în această privinţă. Primejdia, cu alte cuvinte, nu e aceea a federalizării, ci a pericolului de explozie socială în eventualitatea că, economic, situaţia va continua să se strice. ◆ Una dintre cele mai stranii substituiri de miniştri din România s-a produs odată cu înlocuirea lui Daniel Dăianu cu Decebal Traian Remeş. Acesta din urmă a făcut pentru presă declaraţii iniţiale de tot hazul, precum aceea că nu vrea să-şi divulge procesul intim de gîndire, ca şi cum presa i-ar fi cerut detalii personale, nu intenţii în calitatea sa de ministru de finanţe. Oricum, după schimbarea persoanei, Daniel Dăianu, direcţia pentru care fostul ministru de finanţe a fost demis rămîne liniştită în picioare. Asta i-a făcut pe mulţi gazetari să-şi pună întrebarea ce rost a avut înlocuirea fostului ministru de finanţe cu o persoană lipsită de merite vizibile în lumea finanţelor. Marile probleme cărora fostul ministru li s-a opus au fost relaxarea fiscală şi afacerea Bell Helicopter. Noul ministru a declarat, în cele din urmă, că nu va renunţa la actuala politică de impozitare, în schimb a afirmat că afacerea Bell e una de natură politică. Să nu fi priceput independentul Dăianu care e miza? Sau, ca finanţist ritos, să se fi cramponat fostul ministru de chestiuni de natură strict economică? Oricum ar sta lucrurile, mult discutatul contract cu Bell pare a ţine de o opţiune strategică pe care România trebuie s-o ia singură în calcul.

Cronicar

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13. Abonamente în 1998: 3 luni - 26.000 lei; 6 luni - 52.000 lei; 1 an - 104.000 lei; ISSN 1220-6318

Tipărit la „R.H. PRINTING" SRL Calea Plevnei 114, sector 1 Bucureşti

24 pag – 2.000 lei
La redacţie: 1.500 lei

Biblioteca Judeţeană MUREŞ TÎRGU-MUREŞ

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundația România literară
Director general
Nicolae Manolescu

14 – 20 octombrie 1998
(Anul XXXI)

41

România literară

SĂPTĂMÎNAL DE LITERATURĂ ȘI ARTĂ

Anul I — Nr. 1
Joi 13 octombrie 1938
32 pagini
2 lei

1

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

30 de ani

TREI DECENII reprezintă, pentru o publicație periodică, o durată excepțională. E destul să răsfoim *Dicționarul* Hangiu ca să vedem că reviste dintre cele mai importante din istoria literaturii noastre au avut parte de o viață foarte scurtă. Celebra *Dacie literară* a scos doar trei numere, între ianuarie și iunie 1840. Cea dintîi *Românie literară*, a lui V. Alecsandri, se întinde pe un singur an, 1855. Pentru secolul trecut, se poate invoca pioneratul, cu greutățile lui inerente. Dar situația nu se schimbă în cea mai înfloritoare epocă a publicisticii literare de la noi și anume aceea interbelică. O puzderie de reviste, e drept, dar cu apariții fulgurante și intermitente. Excepțiile sînt puține în toate timpurile: *Convorbiri literare* (a societății Junimea de la Iași, între 1867 și 1916, cu precizarea că după 1885, cînd se mută la București, devine în fapt o altă revistă), *Viața Românească* (a lui C. Stere și Ibrăileanu, 1906-1916 iar după primul război, cu intermitențe, în trei perioade de cîte 5-10 ani, și tot ca o altă revistă decît aceea a fondatorilor), *Revista Fundațiilor Regale* (a lui Paul Zarifopol și D. Caracostea, 1934-1947), *Contimporanul* (a lui I. Vinea, 1922-1932), *Literatorul* (a lui Macedonski, cu oarecare regularitate doar între 1880 și 1885, apoi pînă în 1919, cînd dă Dumnezeu), *Semănătorul* (a lui Vlahuță, Coșbuc și Iorga, 1901-1910), *Ramuri* (a lui C.S. Făgețel, la Craiova, 1905-1916, apoi la Iași în refugiu și din nou la Craiova, dar cu multe întreruperi) și altele. N-am pus la socoteală suplimentele literare ale ziarelor (între care *Foaie pentru minte, inimă și literatură*, unul din cele dintîi, al lui Barițiu și Mureșanu, a rezistat din 1838 și pînă în 1865). Și nici publicațiile din regimul comunist care, paradoxal, s-au bucurat deseori de longevitate, unele trecînd cu bine și de Revoluție: *Contemporanul, Viața Românească, Secolul XX, România literară, Vatra, Ramuri, Convorbiri literare, Steaua, Familia, Orizont*, de la București, Tg. Mureș, Craiova, Iași, Cluj, Oradea, Timișoara. Cer iertare celor pe care nu-i menționez. Dar nu mi-am propus o înșirare completă.

Cu aceasta revin la punctul de plecare: *România literară* (și nu numai ea) își datorează supraviețuirea și unei anumite inerții pe care o observăm în vremea comunismului. Efemeritatea publicațiilor noastre literare e legată în general de economia de piață, atît în secolul trecut, cît și în cel de față, ca și de caracterul privat al proprietății. După 1948, trecerea lor în proprietatea statului le-a creat condiții materiale mai bune. Cu un „preț" prea bine știut ca să mai stăruim. Să nu uităm că revistele reprezentau o formă necesară de propagandă, de care regimul comunist nu s-a putut dispensa. Nu e așadar de mirare că *România literară* și multe dintre revistele de dinainte de 1989 au fost contemporane cu cîteva generații. De mirare este că destule dintre aceste reviste au reușit să apară după 1989, cu un sprijin minim din partea statului și apelînd la sponsori de ocazie. Tirajele au scăzut însă, fără excepție (*România literară*, care avea, înainte, 20-30.000 de exemplare pe număr, a coborît ulterior la mai puțin de 10.000, ca să nu mai vorbim de celelalte reviste, care depășesc rareori 1.000). Cititorii au început să se îndrepte spre suplimentele culturale ale ziarelor, ca și între 1920 și 1944, cînd aproape toate cotidianele importante scoteau astfel de suplimente, foarte căutate, devenite astăzi material bibliografic obligatoriu. Și, în sfîrșit, concurența mass-mediei e teribilă, fenomen relativ nou în România, dar care nu doar le răpește revistelor cititorii, dar le schimbă cititorilor percepția culturală.

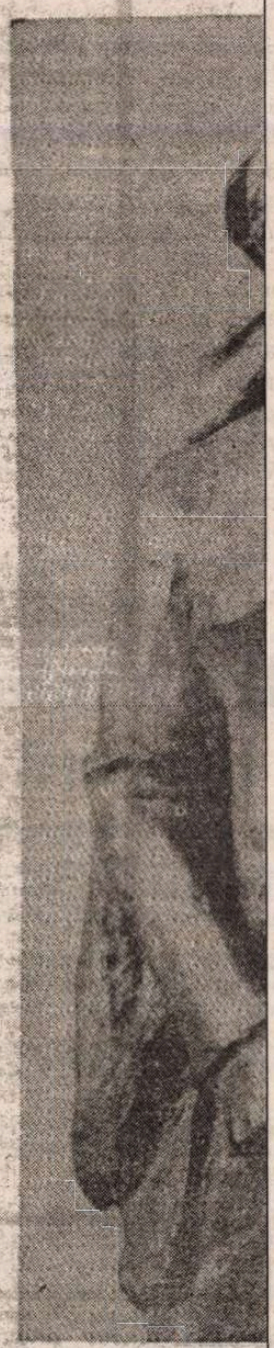
Nu încape discuție că o cultură serioasă are totdeauna nevoie de publicații periodice, mergînd de la cele foarte specializate la săptămînale și lunare de tip magazin. Prin ele se exprimă elitele, avangarda spiritului. Dificultățile morale și financiare nu vor conduce la dispariția presei culturale scrise. Nicăieri în lume nu s-a întîmplat acest lucru. Adaptarea la noile condiții cere ea însăși timp. Vor supraviețui revistele care se vor adapta. Sper că, între ele, *România literară*. Aniversarea de acum, nu va fi, cu siguranță, ultima. ■

O nouă ROMÂNIE LITERARĂ

Reluăm acest titlu din mîini prestigioase, care au lăsat urme adînci în istoria literaturii și a culturii românești: „România literară" (din 1855), a lui Alecsandri, slujind prin penele unor C. Negruzzi, Alecu Russo, Kogălniceanu, Grigore Alexandrescu, Negri și alții, idealurile Unirii și propășirea culturii naționale. „România literară" a lui Rebreanu (din 1932—1934), și cea din 1939 a lui Cezar Petrescu, conștiințind, după aproape un veac, prin colaboratorii lor, o vîrstă glorioasă de culme, a creației românești: Arghezi, Rebreanu, Camil Petrescu, G. Călinescu, Philippide, Perpessicius, Gala Galaction, Ion Marin Sadoveanu, M. D. Cocea, E. Lovinescu, Șerban Cioculescu, Hortensia Papadat-Bengescu, G. M. Zamfirescu, Anton Holban, Victor Ion Popa, Eugen Jebeleanu, Mihail Sebastian, Radu Boureanu, Petru Comarnescu, Octav Șuluțiu și mulți alții.

Așadar, o moștenire care obligă, fie chiar numai prin acest frontispiciu comun, de hotărîtoare semnificație, care ne angajează pe firul major al tradițiilor culturii noastre. Firul major, acela care implică neîncetat perspectiva — îndrăzneață, militantă, intransigentă — a progresului, a ameliorării, acela care exclude inerția, epigonismul, complexele de inferioritate, acela care implică — după cum sublinia recent, în cuvîntarea sa de la Cluj, secretarul general al Partidului, tov. Nicolae Ceaușescu — gîndirea liberă, creatoare, năzuința nezdruncinată spre libertate și dreptate socială. E vorba, de fapt, — sîntem prea bine cu toții — de același făgaș pe care umblă azi țara însăși, luîndu-și în stăpînire, cu depline puteri, zestrea și pilda înaintașilor, făurindu-și cu voință și chibzuială propria nouă ei istorie, căutînd mereu și punînd în lumină adevărul rodnic, organic, al tuturor lucrurilor, al tuturor așezărilor sale, acasă și în lume, și înfățișînd lumii din ce în ce mai lămurit, obrazul ei liniștit și mîndru, de părtaș egal la destinele planetei, adresîndu-i, din ce în ce mai răspicat, nu numai cuvîntul ei de pace și bunăvoință, energic și cumpănit, dar și mesajul ei de frumusețe și înțelepciune, ofranda minților ei iscusite și a mîinilor ei destoinice.

Sarcinile de căpetenie ale „României literare" decurg, în chip vădit, chiar din acest făgaș socialist al țării, decurg din sentimentul esențialmente solidar al tuturor scriitorilor, slujitorilor artei și culturii, cu acest proces adînc, răscolitor, de renaștere națională, pe care ei nu se mulțumesc doar să-l oglindească și să-l laude, ci se simt datori



CH. A

Mu

Mu

Biblioteca județeană

ISTORIA UNEI CASETE

Primul număr al *României literare* apare, după mai multe anunţuri în diverse ziare şi reviste - inclusiv *Gazeta literară* - cu următoarea casetă redacţională:

An I – Nr. 1 joi 10 octombrie 1968
32 pagini 2 lei
Săptămînal de literatură şi artă editat de
Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Colectiv redacţional: Geo Dumitrescu (redactor şef), Gabriel Dimisianu şi Ion Horea (redactori şefi-adjuncţi), Teodor Balş (secretar general de redacţie), Al. Cerna-Rădulescu (secretar de redacţie), Ion Caraion, Valeriu Cristea, S. Damian, Nicolae Jianu, Marcel Mihalaş, Adrian Păunescu, Gheorghe Pituţ, Petru Popescu, Lucian Raicu, Constantin Ţoiu.
Redacţia: Bucureşti, B-dul Ana Ipătescu nr. 15 tel... etc.

Pînă la nr. 20/joi 14 mai 1970, caseta revistei este, în linii mari, aceeaşi dar cu următoarele fluctuaţii:

-la nr. 5/joi 7 noiembrie 1968: *Nicolae Breban* apare cooptat în rîndul *redactorilor şefi adjuncţi*; dintre *redactori* dispare *Nicolae Jianu* şi apare *Aurel Dragoş Munteanu*;

-la nr. 16/ joi 17 aprilie 1969; din "colectivul redacţional" lipsesc *Aurel Dragoş Munteanu şi Constantin Ţoiu;*

-la nr. 26/joi 26 iunie 1969: *Adrian Păunescu* devine unul dintre redactorii şefi adjuncţi, iar secretar general de redacţie este *Vasile Băran;*

-la nr. 38/joi 8 septembrie 1969: la *redactori* apar: *Octavian Barbosa, Andriana Fianu, Paul Goma, Magdalena Popescu, Valentin Silvestru;* mai sînt *Tiberiu Tretinescu* (redactor tehnic) şi *Octav Minculescu* (corector şef);

-la nr. 40/joi 2 octombrie 1969: la *redactori, Cristina Anastasiu* îl înlocuieşte pe *Octavian Barbosa;*

-la nr. 49/joi 4 decembrie 1969: dispare numele lui *Petru Popescu;*

-la nr. 1/joi 1 ianuarie 1970: la *redactori* apar *Ioana Popescu (Ioana Creangă) şi Constantin Stoiciu* iar la *redactori tehnici* este adăugat *Gh. Catantă;*

-la nr. 16/joi 16 aprilie 1970: de la *redactori şefi adjuncţi* dispare *Adrian Păunescu;*

*

-La nr. 20/joi 14 mai 1970: *Nicolae Breban* ajunge *redactor şef* iar la *redactori şefi adjuncţi* este cooptat *Nichita Stănescu; Vasile Băran* trece la *redactori.*

-la nr 22/joi 28 mai 1970: la *redactori* se adaugă *Leonid Dimov;*

-la nr.28/joi 4 iunie 1970: *secretar general de redacţie:* Gheorghe Pituţ;

-la nr. 24/joi 11 iunie 1970: *Al. Cerna-Rădulescu* nu mai figurează la *secretari de redacţie;*

-la nr. 24/joi 18 iunie 1970 în casetă figurează doar: *Redactor şef: Nicolae Breban. Redactori şefi adjuncţi: Gabriel Dimisianu, Ion Horea, Nichita Stănescu. Secretar general de redacţie: Gheorghe Pituţ.*

*

Casetele de la an IV nr. 39 şi 40 din 23 şi 30 septembrie 1971 au următorul conţinut:

"Săptămînal de literatură şi artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România".

Redacţia: Bucureşti, B-dul Ana Ipătescu nr. 15, tel... etc.

-la nr. 41 (157)/joi 7 octombrie 1971: la conţinutul anterior se adaugă: *Director: George Ivaşcu.*

-de la nr. 14/joi 4 aprilie 1974, revista apare în *24 de pagini* (de la 32).

-la nr. 22/joi 30 mai 1974 caseta are acelaşi conţinut cu deosebirea: *Redacţia: Bucureşti, Piaţa Scînteii nr. 1, poarta B2-B3*

-de la an VII, nr. 31/joi 1 august 1974, în afara casetei de pe copertă, păstrată intactă de la nr. 41/7 octombrie 1971 apare în pagina a doua a revistei

"România literară"

Colegiul: Zaharia Stancu, preşedinte al Uniunii Scriitorilor, *Ana Blandiana, Şerban Cioculescu, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Ion Horea, Nicolae Manolescu, Darie Novăceanu.*

Director: George Ivaşcu. Redactor şef adjunct: G. Dimisianu, Secretar general de redacţie: Roger Câmpeanu.

-cu nr. 46/joi 12 decembrie 1974: din casetă este scos, în urma decesului, *Zaharia Stancu,* iar cu nr. 30/joi 28 iulie 1977 din caseta din pag. 2 este scos întreg *Colegiul,* rămînînd numai funcţiile executive;

-cu nr. 46/joi 15 noiembrie 1984 în casetă este înlocuit *Redactor şef adjunct G. Dimisianu* cu *Ion Horea;*

-Caseta rămîne fără alte modificări pînă la nr. 26/23 iunie 1988, cînd numele directorului *George Ivaşcu* apare pentru ultima dată.

*

-La nr. 27/joi 30 iunie 1988 caseta din pag. 25 devine: *"România literară", Săptămînal de literatură şi artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România, Redactor şef adjunct: Ion Horea, Secretar responsabil de redacţie: Roger Câmpeanu.*

-ulterior de la nr. 32/joi 4 august 1988 pînă la nr. 51/21 decembrie 1989 la caseta anterioară se intercalează înaintea *Redactorului şef adjunct: "Apare sub conducerea unui consiliu redacţional coordonat de Dumitru Radu Popescu, preşedintele Uniunii Scriitorilor".*

*

La nr. 52/joi 29 decembrie 1989 (pînă la nr. 13/joi 22 martie 1990) caseta cuprinde: *"Săptămînal de literatură şi artă coordonat de un comitet provizoriu format din: Octavian Paler, Alexandru Paleologu, Nicolae Manolescu, Andrei Pleşu, Gabriel Dimisianu, Valeriu Cristea, Roger Câmpeanu".*

*

Până în decembrie 1989 în diferite compartimente ale redacţiei au mai lucrat fără a fi menţionaţi într-un fel în casetă: *Mircea Grigorescu, Sorin Titel, Dumitru Ţepeneag, Ben Corlaciu, Marin Sârbulescu, Dana Dumitriu, Virgil Mazilescu, Mihai Pascu, Mircea Iorgulescu, Mircea Dinescu, Mihai Minculescu, Ştefan Agopian, Platon Pardău, Adriana Bittel, Maria Ionescu (Croitoru), Margareta Popescu, Virgil Vasilescu, Titus Nicolau, Maria Dumitrescu, Elena Rădulescu, Hrizanti Teodorescu*

*

La nr. 13/joi 29 martie 1990 caseta conţine:

Director: Nicolae Manolescu, Secretar general de redacţie: Mihai Pascu.

Redacţia: Valeriu Cristea, G. Dimisianu, Alex. Ştefănescu (critică); *Constanţa Buzea, Ion Horea* (poezie); *Vasile Băran, Platon Pardău, Cristian Teodorescu, Constantin Ţoiu* (proză, reportaj); *Valentin Silvestru, Eugenia Vodă* (arte); *Adriana Bittel, Mihai Minculescu* (externe); *Ion Cucu,* (fotoreporter); *Maria Croitoru, Irina Horea, Margareta Popescu, Silvia Zabarcencu* (corectură); *Olga Andronache* (secretariat de redacţie), *Andriana Fianu* (secretariat); *Georgeta Gheorghiu, Ioana Niculescu* (stenodactilografe), *Maria Micu* (curier).

Actuala casetă redacţională poate fi consultată în această pagină.

Documentar întocmit de
Mihai Minculescu

Fotografie de Ioana Pârvulescu

România literară

Director: Nicolae Manolescu

Editată de:

- *Fundaţia "România literară", cu sprijinul Uniunii Scriitorilor, al Fundaţiei pentru o Societate Deschisă România şi al Ministerului Culturii*

Redacţia: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ştefănescu - redactor şef, Mihai Pascu - secretar general de redacţie, Constanţa Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Nina Pruteanu (corectură).

Colaboratori permanenţi: Marina Constantinescu (teatru), Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Ecaterina Ionescu, Simona Galaţchi (corectură).

Corespondenţi din străinătate: Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Rodica Binder (Köln).

Tehnoredactare computerizată: Fundaţia "România literară" - Anca Firescu (secretar de redacţie), Mihaela Ivan. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

Administraţia: Fundaţia "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Elena Raicu (contabil şef), Corneliu Ionescu (şef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), Andriana Fianu (corespondenţă şi difuzare în străinătate), Elena Ciupuliga (secretariat), Ionela Stanciu (asistent difuzare), Mihai Minculescu, Victor Ciupuliga (fotoreporter).

E-MAIL:romlit@buc.soros.ro şi romlit@romlit.sfos.ro

HTPP://WWW.ROMLIT.RO
HTTP://WWW.SFOS.RO/NEWS/ROMLIT
HTTP://WWW.KAPPA.RO/NEWS/ROMLIT

Scurt istoric

CALENDARUL cultural ne aminteşte că la 10 octombrie s-au împlinit treizeci de ani de la apariţia primului număr al *României literare.* Despre meritele acestei reviste, câte va fi avut şi are, despre locul ei în cultura română contemporană, mai potrivit decât mine ar fi alţii să vorbească, şi poate că o vor face. Eu s-a întâmplat să fiu prea implicat, de la început şi până în prezent, în alcătuirea, în construirea ei săptămână de săptămână. Nu am deci necesara detaşare. Pot în schimb să depun mărturie despre împrejurările în care s-a născut această publicaţie, ca şi despre o seamă de momente din istoria ei ulterioară, indeajuns de accidentată şi câteodată dramatică.

La mijlocul deceniului şapte, în atmosfera micului dezgheţ ideologic survenit după anii de mohorât dogmatism, în acea atmosferă oarecum mai liberală şi mai relaxată, s-a pus chestiunea apariţiei unei reviste a scriitorimii române care să exprime un spirit nou.

Ce însemna în acel context un spirit nou voi încerca să spun pe scurt. Însemna, printre altele, recădirea punţilor cu trecutul cultural naţional, aproape distruse în anii dinainte. Însemna, în acelaşi timp, refacerea legăturilor cu spaţiul de cultură european şi universal, reconectarea la circuitele spirituale cu lumea din afară, de care iarăşi fusesem rupţi în epoca dogmatică. Şi mai însemna, acest nou spirit, abandonarea modelului cultural sovietic, acţiune de neconceput altădată dar posibilă după ce avusese loc virajul politic din aprilie 1964, reconfirmat spectaculos în august 1968.

Modelul cultural sovietic, chiar neurmat întocmai, ba chiar trădat de multe ori, prezidase la crearea *Gazetei literare,* revista Uniunii Scriitorilor cu nume calchiat după *Literaturnaia gazeta.* Era acesta un argument în plus, în acel moment, pentru ca noua revistă să se numească *România literară* şi nu altfel, făcându-se explicită dorinţa de înscriere într-o tradiţie naţională. O *Românie literară* editase, în veacul trecut, Vasile Alecsandri, iar alta, în veacul nostru, în perioada interbelică, Liviu Rebreanu.

Primul redactor şef al noii *Românii literare* a fost Geo Dumitrescu, revenit în viaţa literară după mai mulţi ani de ostracizare politică. Faptul că a deţinut această funcţie nu spune prin el însuşi prea mult despre contribuţia sa importantă, de fapt decisivă, la punerea pe picioare a *României literare.* Concepţia, înfăţişarea grafică, împărţirea pe compartimente şi rubrici îi aparţin în cea mai mare măsură. A creat osatura, structurile de rezistenţă care şi azi, de fapt, susţin revista cu toate că atât de multe s-au schimbat la suprafaţă, cum este şi firesc în 30 de ani.

Spirit independent şi totodată om plin de farmec, inspirator de prietenii durabile, Geo Dumitrescu a fost şi un factor de atenuare a disensiunilor dintre scriitori, de conciliere a adversităţilor, de armonizare a feluritelor tendinţe din mereu agitata noastră lume literară. Cei mai buni scriitori ai momentului, vârstnici şi tineri, s-au strâns în jurul revistei în primul rând datorită lui.

Să spun câteva cuvinte şi despre felul în care a fost alcătuită prima echipă redacţională a *României literare.* Au fost preluaţi de la *Gazeta literară* mai mulţi redactori, dar cum? Printr-un procedeu unic, în epocă, aplicat de Geo Dumitrescu: votul secret al redactorilor a decis cine să rămână din vechea redacţie şi cine să plece. Dintre cei rămaşi, Andriana Fianu participase şi la apariţia primului număr al *Gazetei,* în 1954. Se află şi azi la datorie.

Ceva mai târziu, Geo Dumitrescu a făcut apel şi la colegii săi din gruparea *Albatros,* câţi erau în acel moment disponibili. Astfel au venit în redacţie sau la secretariatul tehnic Ion Caraion, Ben Corlaciu, Al. Cerna-Rădulescu, Marin Sârbulescu, Tiberiu Tretinescu. Nu a venit, desigur, din motivele ştiute, Virgil Ierunca, şi el albatrosist. Documente publicate după 1990 atestă însă faptul că redactorul şef, într-un acces de entuziasm naiv, i-a propus lui Ierunca să realizeze la Paris o "redacţie-sucursală", proiect eşuat, de bunăseamă. Momentul era totuşi bun, în comparaţie cu ce fusese înainte, îngăduind intrarea în redacţie, în acei primi ani de existenţă, a multor scriitori afirmaţi sau, pe atunci, foarte tineri, reprezentând orientări artistice dintre cele mai diverse şi divergente: Leonid Dimov şi Ion Horea, D.Ţepeneag şi Petru Popescu, Virgil Mazilescu şi Gheorghe Pituţ, Constantin Ţoiu şi Paul Goma, Adrian Păunescu şi Marcel Mihalaş. Prin aceşti atât de diferiţi scriitori, membri ai redacţiei, revista promova, în epocă, un eclectism benefic.

Autorul *Libertăţii de a trage cu puşca* nu a rezistat totuşi la conducerea *României literare* mai mult de doi ani şi jumătate, căci vremurile erau iarăşi în schimbare. Momentul de vârf al liberalizării, atins în 1968, rămânea în urmă şi deja începuseră să se arate neplăcutele semne ale îndreptării către un regim dictatorial dur. Noul redactor şef, prozatorul Nicolae Breban, a stat şi mai puţin la conducerea revistei, un an şi câteva luni, străduindu-se în această perioadă să nu cedeze presiunilor din ce în ce mai mari făcute asupra redacţiei de a politiza revista. A încurajat spiritul de discuţii libere în *România literară,* iniţiind o suită de dezbateri cu ecou în epocă. În iulie 1971, când Ceauşescu declanşează revoluţia sa culturală de inspiraţie chineză, Breban protestează public, în străinătate fiind, ceea ce îi atrage, desigur, demiterea de la revistă.

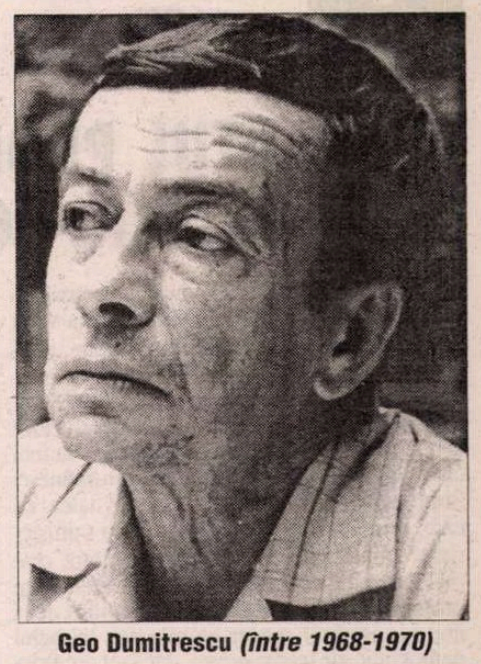
DUPĂ câteva luni de interregn, începe lungul directorat, de 17 ani, al lui George Ivaşcu, marele jurnalist despre care se poate spune că şi-a închinat ultima parte a vieţii aproape numai *României literare.* L-au sprijinit de la început Mircea Grigorescu şi Roger Câmpeanu, profesionişti de rasă ai presei. Preocuparea de revistă îi absorbea lui Ivaşcu toate energiile, tot timpul, dar este drept că îl şi pasiona la culme. Misiunea pe care şi-o asumase în toamna lui 1971, la insistenţele lui Zaharia Stancu, devenea însă tot mai complicată, tot mai grea, pe măsură ce dictatura ceauşistă cu două capete îşi întărea poziţiile şi devenea tot mai ahtiată de proslăvire. Forurile administrative şi de partid se amestecau din ce în ce mai brutal, terorist, am putea spune, în felul cum era alcătuită revista, controlau sumarele şi tot ce era pus în pagini, emiţând pretenţii a căror neglijare atrăgea cele mai grave învinuiri, până la aceea de nepatriotism. Cu suplеţe, cu inteligenţă, cu un tact neaşteptat de la firea lui impulsivă G. Ivaşcu a condus ambarcaţia noastră pe ape mereu învolburate şi printre stânci tot timpul ameninţătoare. A făcut şi destule concesii, cu neputinţă, de altfel, de evitat, dar a izbutit să ocrotească ceea ce era cu adevărat valoros în *România literară.* Rubricile de mare prestigiu, atât de mult căutate de cititori, ale lui Geo Bogza, Şerban Cioculescu, Ana Blandiana, Radu Cosaşu şi, bineînţeles, cronica literară a lui Nicolae Manolescu le-a apărat cu dârzenie şi a reuşit să le păstreze în revistă, cu toate nemulţumirile pe care le creau oficialităţilor culturale şi în ciuda nenumăratelor reclamaţii şi denunţuri. Multe dintre acestea proveneau, din păcate, de la confraţi de breaslă.

Vorbind de *România literară* nu pot să nu mă refer fie şi în treacăt la linia critică a revistei, consecvent promovată de-a lungul anilor, un element care îi personalizează prezenţa în spaţiul nostru cultural. Prin Nicolae Manolescu, prin Lucian Raicu, prin Valeriu Cristea, prin Mircea Iorgulescu, prin Eugen Simion, prin regretata Dana Dumitriu, şi, într-o oarecare măsură, prin semnatarul acestor rânduri, deci prin aceste nume care au ilustrat mulţi ani magistratura critică a *României literare,* revista a căutat să dea activităţii de receptare imediată a literaturii un conţinut şi un sens mai bogate decât i se presupun de obicei. Prin criticii amintiţi, dar şi prin alţii care au colaborat cu frecvenţă mai mare sau mai mică la revistă, s-a urmărit tenace, înainte de toate, orientarea cititorilor către adevăratele valori. S-a urmărit apoi înscrierea acestora în contexte mai largi de tradiţie şi de consonanţe, în filiaţii prin care să poată fi dovedită continuitatea şi spiritul de corp al literaturii române, coeziunea ei structurală. Am încercat să fim receptivi la noutatea literară autentică, la căutările tinerilor, înţelegând că viabilitatea unei mişcări literare se întreţine prin neîncetate primeniri. Am căutat, în fine, să promovăm demnitatea limbajului critic, spiritul de civilitate, respectul pentru persoana autorilor discutaţi, chiar şi atunci când erau emise judecăţi negative despre scrisul lor.

CEI 30 de ani de existenţă *România literară* îi împlineşte într-un moment fast, pe de o parte, pentru că, datorită lui decembrie 1989, beneficiază de libertatea totală de expresie, bunul cel mai de preţ pentru oricine se îndeletniceşte cu meseria scrisului. Pe de altă parte, momentul este şi nefast, pentru că impedimentele materiale şi dezinteresarea de cultură a tuturor guvernelor post-decembriste îi fac revistei mereu dificilă apariţia. De două ori, în ultimii ani, a fost în pragul sucombării. Continuă totuşi să existe deschizându-şi larg paginile generaţiilor noi de scriitori şi critici, forţelor literare tinere. Nume până ieri necunoscute încep să însemne ceva în spaţiul nostru cultural şi intră în conştiinţa publică asociate de numele *României literare.* În curând aceşti tineri vor reprezenta revista şi spiritul ei în chip deplin. Este, cum ar fi spus E. Lovinescu, eterna goană a torţei.

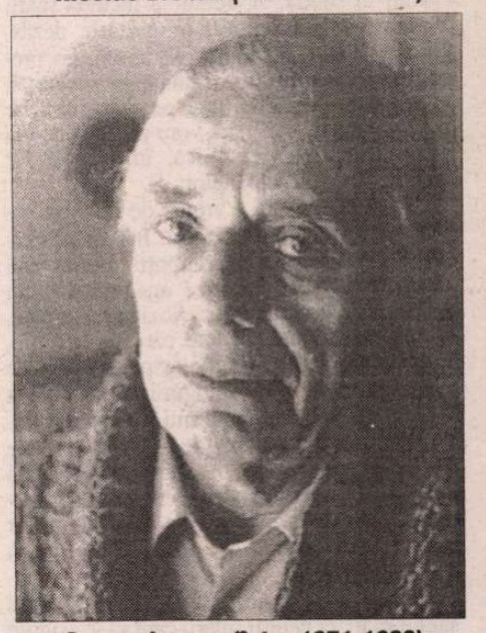
Gabriel Dimisianu

Au condus „România literară"

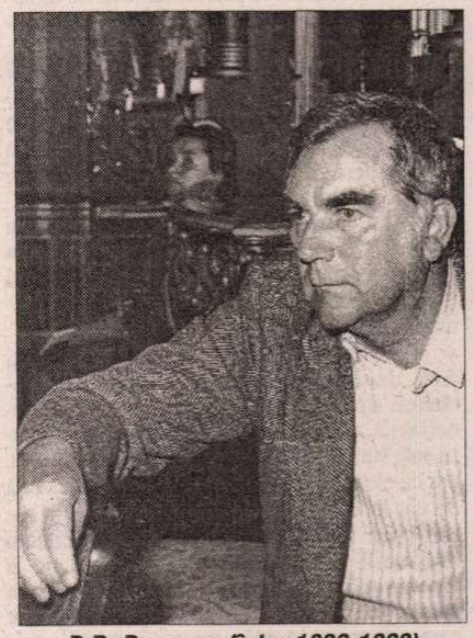


Geo Dumitrescu *(între 1968-1970)*

Nicolae Breban *(între 1970-1971)*



George Ivaşcu *(între 1971-1988)*



D.R. Popescu *(între 1988-1989)*

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

COMPLOTUL PROFESORILOR UNIVERSITARI CONTRA LOR ÎNȘILE

SCRIU aceste rânduri cu aproximativ zece zile înainte ca ele să vadă lumina tiparului. Prin urmare, unele dintre aprecieri ar putea fi depășite de evoluția evenimentelor. Dar nu și fondul problemei: obtuzitatea, fățărnicia și nesimțirea celor cocoțați în înaltele jilțuri ale puterii atunci când vorbesc despre învățământul românesc. Sunt uluit de incoerența și parșivitatea cu care, de pe băncile parlamentare sau ministeriale, aruncă praf în ochii uneia dintre cele mai batjocorite clase sociale din România: profesorii. De bine, de rău, clasa politică de la noi s-a obișnuit măcar să mimeze limbajul democratic, de teama presei, dacă nu din fidelitate față de jurământul depus. Numai când e vorba de învățământ parcă la putere s-ar afla aceiași absolvenți de patru clase care ne-au nenorocit. Uluitor e că dacă te uiți mai atent, observi că marii prigonitori ai învățământului românesc provin, în marea majoritate, din breasla așa-zișilor "universitari"!

Pentru a preîntâmpina orice confuzie, subliniez că aceste rânduri nu-l au în vedere pe dl ministru Andrei Marga, primul adevărat reformator al învățământului românesc din ultima jumătate de secol. Mă refer la pegra politicienilor care decid asupra bugetului și care, cu un cinism incredibil, condamnă țara pe care nu se sfiesc s-o mulgă la perpetuă înapoiere și cronică subdezvoltare. Pentru a-și mai salva o lună fotoliile, pentru a mai prinde o călătorie în străinătate (plus diurna aferentă), pentru a se mai vedea o fracțiune de secundă la televizor, această specie de histrioni tembeli sunt gata să amaneteze nu numai prezentul, ci și viitorul țării. Ei știu foarte bine - pentru că doar fac pe proștii - cum ar urma să procedeze: cu riscul de a se trezi ei înșiși zvârliți în stradă, ar trebui să închidă marii consumatori de bani ai țării, uriașele, dezastruoase combinate industriale. În schimb, preferă să perpetueze o minciună îngrozitoare: în scurtă vreme, ea ne va trage pe toți la fund, iar de acolo nu știu dacă ne vom putea cățăra la loc folosindu-ne de unica, imbatabila lor armă: sârma microfoanelor.

Sigur, e sărăcie, e vreme de restriște socială, e recesiune, e dezastru. Însă felul iresponsabil în care se comportă politicienii români e dincolo de orice imaginație. I-am privit cu un amestec de curiozitate și oroare, ca pe niște gângănii ciudate, cât erau de fermi, de avântați, de patrioți, de responsabili și de îngrijorați ca nu cumva ungurii să strecoare la cununia civilă vreun *igen* anti-românesc printre dinți. Dar ei nu se gândesc nici o fracțiune de secundă că poate în câteva zeci de ani nepoții lor, români neaoși, beneficiind de sistemul educativ concoctat de bunici, nu vor mai ști să rostească nici un "Da" ca lumea, darmite să-l scrie!

Profesorii vor ieși în stradă nu pentru salarii mari, ci pentru salarii care să le asigure supraviețuirea. La ce performanțe să ne așteptăm din partea unor cadre didactice universitare, dacă veniturile lor abia pot acoperi întreținerea la bloc și iaurtul de la micul dejun? În ce competiție internațională se poate angaja un profesor universitar pentru care o carte străină e un lux inimaginabil iar participarea la un congres de specialitate o poveste SF, cu acțiunea plasată în anul 5500? Cum își imaginează potentații naționali că va ieși țara din mizerie, dacă inteligența și creativitatea sunt călcate în picioare de niște ciocoi obsedați doar de propriul fotoliu și de rotunjirea conturilor în bănci străine?

Consternarea iscată, în urmă cu un an și ceva, de către fostul premier Ciorbea, care declarase simultan, după o logică veșnic impenetrabilă, că domeniile prioritare ale guvernării sale sunt învățământul, sănătatea și cultura, dar că ele nu vor primi nici un ban în plus față de cât le acordaseră iliescienii, a devenit astăzi chiar modul de funcționare al societății românești. Mai trist e că la mitingul de la București din 1 octombrie profesorii, scoși în stradă de mizerie, au căzut în capcana celor care urmăreau să dea vina pe pretențiile minorității maghiare de a avea propria universitate. Printr-un artificiu de logică, ungurii deveneau, retrospectiv, vinovați pentru ceva ce ar urma să fie luat în discuție abia în viitor! Orbiți de sărăcie și disperare, profesorii români au ajuns, din păcate, să cânte în struna specialiștilor în diversiuni, mereu activi în astfel de împrejurări.

Numai cineva adus în stare de pre-animalitate își poate imagina că salariile câtorva zeci de mii de profesori vor fi diminuate prin demararea "studiilor de fezabilitate" ale universității multiculturale ce urmează a fi înființată într-un viitor incert. Însă bieții profesori nu trebuie învinuiți pentru astfel de derapaje logice, atâta vreme cât toată această învălmășeală se desfășoară pe un fond de profund iraționalism. Cum să pretinzi rezonabilitate din partea unei masse de intelectuali proletarizați, pe care Ceaușescu îi folosea la strânsul porumbului de pe tarlalele C.A.P. iar urmașii săi îi tratează ca pe niște homunculi dizgrațioși, ale căror meschine pretenții le tulbură digestia? O digestie, însă, ce seamănă mai degrabă a somn al rațiunii și care, după cum se știe, naște monștri.

Bizareria deja menționată, și anume, că această cruciadă împotriva destinului țării e patronată de profesori universitari (toată lumea predă sau a predat, în România, în universități, de la Petre Roman la Valeriu Tabără, de la Radu Vasile la Emil Constantinescu) spune ceva despre fondul resentimentar al actanților. Mândri nevoie mare că s-au zmuls mediului academic, fericiți că dau cu gura ori somnolează prin parlament pentru salarii incomparabile cu cele ale fraierilor rămași la catedre, universitarii de până mai ieri se comportă precum niște nerușinați traficanți de iluzii. Ei știu că mediul conformist din care provin, suprasaturat de securiști și turnători, se ferește de scandaluri și de proteste. Obișnuiți să fie terorizați și de șeful de catedră, și de omul de la partid, ba chiar și de brigadierul de la fermă și milițianul purtător de bulan, în timpul campaniilor agricole, el a devenit un perfect obiect manipulatoriu.

Las' că, în paralel, ceea ce ar fi trebuit să constituie elita academică a țării a devenit, prea adesea, o masă dezorientată de inși frustrați, gata de orice compromis, vânzând examene și pretându-se la tot felul de combinații oneroase. Doar pentru o minoritate ideea de performanță științifică, de profesionalism a rămas o prioritate, ca să nu zic o vocație. Dacă, în mare parte din cazuri, bibliografia depășită îl îndepărtează dramatic de performanță, e drept că nici prea mult timp de studiu nu le rămâne: pentru a cârpi salariile de rușine pe care s-au îndurat să le ofere guvernele succesive de "slujitori ai catedrei", ei predau în două-trei locuri, diseminând o știință îndoielnică unor universități (particulare și de stat) ce l-ar face să zâmbească până și pe costelivul student François Villon.

Partea ridicolă e că toată lumea cunoaște soluțiile, dar nimeni nu e dispus să le aplice. Societatea românească poate ieși urgent din marasm prin declanșarea forțată a privatizării - pentru că ceea ce s-a făcut până acum e un desen animat ce-ar înduioșa, eventual, doar motanii lui Walt Disney. La fel, învățământul universitar ar putea fi repus pe picioare prin două măsuri în forță. Cea dintâi ar fi acordarea unor salarii decente (ministrul Marga vorbea în vară - într-un puseu comic, probabil - de salarii de cinci milioane!), iar apoi reatestarea pe post a tuturor cadrelor didactice. Pentru că, pe lângă conformism, impostura e marea plagă a învățământului superior românesc. Numai că, la fel ca în cazul dilemei decomunizării (cine îi decomunizează pe comuniști?), se pune problema cine îi dez-universizează pe cei promovați prin fraudă, pe deprofesionalizații care transmit studenților doar promisiunea unui somn adânc în timpul orelor și pe veleitarii pentru care activitatea științifică reprezintă compilarea copioasă și nerușinată din cărți ce n-au pătruns încă pe piața noastră subdezvoltată.

■

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

NU ESTE cazul să mergeți la vreo editură. Chiar plătind dv. costurile, riscați să ieșiți pe piață cu un volum lipsit de calități. Nivelul actual al versurilor este sub orice critică: "O viață fără noimă/Cu umbre și lumini,/O lacrimă și-un zâmbet/Printre mărăcinii vieții...//greutăți ce înțeapă durerea de amar/Scurta Existență,/Greutăți ce ne aduc zilnic/În prag de demență" (*Cristian Suciu,* Turda) ● Ar fi prematur să ne întristăm. Lăsând un foarte îngust culoar speranței, să nădăjduim că în *faza* următoare subiectele vor câștiga în seriozitate: "Stau într-un fotoliu șchiop,/citesc la focul de brichetă/m-odihnesc că nu mai pot/să sparg zidul de egretă.//Se înalță tot mai sus,/Crește ca și părul meu,/lamele unde le-am pus/să îl tai, că este greu? (*Ștefan Ciobanu,* București) ● Aș vrea să vă cred dar nu pot, că ați fi preferat un răspuns scurt de genul *poemele sunt stupide,* decât trecerea lor sub tăcere. Poate că sunteți un moralist și un filozof de calibru redus ori insuficient exploatat. Ca versificator nu străluciți. O afirmație, ca să fie serioasă , trebuie întărită cu dovezi: "Ce sunt eu în necazurile întâlnite,/Dacă nu cresc deplin, în măreție, numai/la originea distrugerii?/Ce sunt eu în trupul acesta?/Sâmbure stabilit pentru coacere/Aici, unde scuipatul e binecuvântat". Fiți liniștit, pseudonimul dv. nu mă deranjează. (*Ion Moldovan,* Oradea) ● Mulțumindu-vă pentru gândurile bune și pentru urări, am ales *Macat,* din *Addenda* la ciclul *Dincolo de Saturn,* pe care-l transcriu sperând să fiți cât de cât mulțumit de alegere și de locul modest al publicării. "se pierde funia de cuvinte, algă verde.../între văluriri de nisip, cu miroase, timpuri unduioase: cădite...//vino din nou, vino din nou, bucură-mi/petrecerea laptelui amar spre carne, spre sânge/ - urcuș de cucută amuțind filosoful...//dangăt din înalt, ecouri reci,/ fior, pe sub cositele clipelor împletite: Înainte, înapoi:/zvâcnire coborând: să nu i se ia seama/ci numai inimii//amnar de întâlnire, cremene de despărțire:/să nu fie crezute nici scânteile, nici vedeniile.../șezând pe scaunul de veghe, înălțând potirul:/ametist de întuneric cusut iscusit în carnea grumazului...//se înroși pânza: ce sabie a coborât...?/de aici se vor înveșmânta logodnicii-corali/ - tresăriri, palate abisale..." Aș fi mulțumită să nu mi-o luați în nume de rău dacă vă spun că mă bucur că ați renunțat, pentru moment, chiar dacă și Addenda are un sumar bogat, la titlul de campion absolut al manuscriselor celor mai voluminoase adresate unei rubrici modeste de poșta redacției. Dacă îmi amintesc bine, dintr-o mărturisire mai veche a dv. știu că v-ați apucat relativ târziu de scris, că într-un interval relativ scurt de timp ați scris mii de versuri pradă unei inspirații devastatoare care în loc să vă pună pe gânduri v-a convins că sunteți scriitor. Poate că la ora de față aveți și îndoieli. Risc să repet ce v-am spus de la bun început, adică acum vreo câțiva ani, că vă lipsește discernământul și mizați pe cantitate. După știința mea, n-ați publicat în răstimp pe nicăieri. Poemul transcris aici este o mostră totuși de nebulos, de bețe, de cuvinte și de o foarte subțire peliculă de poezie din loc în loc. (*Al.Th. Amarfei,* București) ● O perioadă fără sărbători - deduc, din pulsul slab al textelor, ceva s-a rupt, ceva s-a șters, iluzia, nădejdea, seninătatea. Și totuși, câteva perechi de versuri ca din vremurile bune: "Vinul și pâinea care/mă nasc săturându-mă", "totul pământ se face/și pământul nu-o mai pot suporta", "Duminică trupul meu secetos/îl trag după mine". (*Maria Herța* și *Maria Vartic,* Năsăud) ● Dacă tot ați câștigat laurii unui concurs, bucurați-vă de ei. Nu cred că mai e loc și pentru alte păreri despre proza dv. *în engleză.* Dintre hai-ku-uri, doar trei-patru sunt interesante, *Noaptea, Și ploaia, O roză scuturată* și *Lăcusta,* dar și acestea mergând cu delicatețea până la marginile puerilității. La întrebarea privind "promovarea tinerilor talente" prin concurs, cred că sunteți în măsură să vă răspundeți singură. Dacă nu reușiți totuși, promit să vă ajut. (*Monica Doboș,* Baia Mare) ● *Orgoliosul și timidul* declarat care sunteți dă în ușoară isterie după un an de tăcere de la debutul în revistă. Nu-mi amintesc să vă fi promis publicarea număr de număr. Faptul că n-ați mai dat nici un semn de viață am interpretat-o în modul cel mai prăpăstios cu putință. Scrisoarea de la sfârșitul lui septembrie m-a bucurat foarte, chiar dacă tonul ei a avut darul să mă uimească. Trebuie că ați văzut că poeții, de toate calibrele și vârstele, publicați de *România literară,* apucă să apară cam o dată pe an, și chiar la un an și jumătate. Aveți, deci, puțintică răbdare, și confirmându-ne din timp în timp că sunteți în viață, și între timp n-ați comis texte cu mult mai bune decât cele pe care mi le-ați lăsat acum un an, rămâneți în așteptare același apreciat al nostru colaborator. (*Paul Blaj,* Tecuci).

■

În curtea redacției din Bd. Ana Ipătescu: Valentin Silvestru, Mircea Iorgulescu, Gabriel Dimisianu, S. Damian, Ioana Creangă, Leonid Dimov, Valeriu Cristea, Virgil Mazilescu, Dana Dimitriu, Virgil Vasilescu, Mircea Mihalaș, Theodor Balș, Gheorghe Catană, Cristina Athanasiu (ianuarie 1971)

CRONICA LITERARĂ

de
Gheorghe Grigurcu

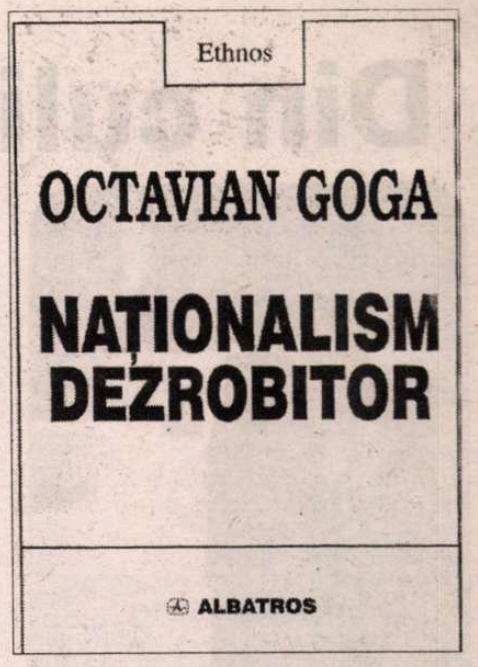
Publicistica lui Octavian Goga (I)

PUBLICISTICA lui Octavian Goga e cea a unui luptător. Speță aproape dispărută la noi, în perioada postbelică, din pricini arhicunoscute, reapărută abia după 1989, într-un amestec derutant de înfățișări, dintre care unele pe cît de clamoroase, pe atît de impure, impregnate de mentalitatea totalitară, împrejurare ce ni-l înstrăinează oarecum pe "poetul pătimirii noastre". Crezul său sincer pare artificial pentru că a fost în parte acaparat de retorica oportunistă a național-comuniștilor. Combativitatea sa, menținută la o cotă înaltă de combustie, pare, la rîndul său, suspectă, raportîndu-se automat la agresivitatea postideologică a acelora. Pe de altă parte, naționalismul, luat în sine, al poetului, cu accente paseiste și xenofobe, pe linia Eminescu-Iorga, este el însuși invalidat de perspectiva noastră deschisă, europeană, rămînînd un simplu document de epocă. Un poștalion tras de cai, mînat de surugii cu chiote stridente, ar putea intra în competiție cu vehiculele moderne? Textele lui Goga emană dintr-o vechime "profetică", erup bolovănos, aducînd primordiale "împletituri de fulgere", acolo unde noi dorim a discerne idei cumpănite, analize temeinice, perspective plauzibile. Goga ne pune în încurcătură, aidoma unui personaj din altă vreme, care, dacă acceptăm teoria timpurilor și spațiilor paralele, ar fi descins intempestiv între noi...

Unde-l putem găsi, în asemenea condiții, pe viabilul Octavian Goga? Există un Goga rezonabil, în postura sa de gazetar și orator? Dacă da, în ce măsură l-am putea conexa actualității noastre? Dar, înainte de-a răspunde, să vedem care sînt acele aspecte ale prozei militante semnate de bardul de la Rășinari, de care ne despărțim. E bine să facem puțină ordine în această stufoasă materie, care, la un contact grăbit, poate indispune. Fiu al Ardealului antebelic, Goga a fost subjugat de idealul național ca de unul ce derivă, în chip natural, din diferențierea în duh a neamurilor: "Toate neamurile care trăiesc sub ochii noștri se deosebesc unele de altele. Se deosebesc prin sufletul care le călăuzește cărările. Acest suflet deosebit se învederează în alt chip la toți. Fiecare neam își are limba lui, legea lui, portul lui, cîntecele și jocurile lui, datinile străvechi. Schimbîndu-se aceste, s-a schimbat sufletul acelui popor. Acel popor nu mai trăiește, căci s-a coborît în el duh străin. De aceea, în lupta mare a neamurilor, se ține totdeauna la aceste cetăți, cari, pierzîndu-se pe rînd, se prăpădește și poporul. Rămîn oamenii numai, dar fără duhul care-i ocrotea". În sensibilitatea poetului s-a întipărit, încă din copilărie, fenomenul persecuției naționale, ca unul dureros la extrem. O întîmplare pe care ne-o povestește este clarificatoare: "Eram în clasa a opta a liceului de stat din Sibiu. Profesorul nostru de istorie era Tompa Arpád și din ora lui spun acuma următoarea poveste destul de edificatoare... Profesorul vorbea la catedră din istoria Ungariei. Spunea de epoca principelui Taksony, sau de bătălia de la Augsburg. Era o zi frumoasă de toamnă, cu senin și raze de soare... Se apropia amiaza,... Nervii mei, cu neastîmpărul lor de optsprezece ani, se cereau în liber. Abia așteptam sunetul clopoțelului, care mi-aducea libertatea. Însemnam cuvintele profesorului pe hîrtie și, pe furiș, cu un gest discret, m-am uitat la ceasornicul din buzunar. Asta mi-a fost nenorocirea. Profesorul a sărit, ca scos din minți, de la catedră, s-a repezit răcnind asupra mea: «Trădătorule! Te plictisești, nu-i așa? te plictisești și ai vrea să scapi odată cînd e vorba de istoria neamului maghiar! De istoria patriei! Înțelegi, mizerabile? – versuri valahe știi să scrii la *Tribuna*! Încălzim șerpii la sîn»... Și puțin a lipsit, că nu m-a lovit în cap profesorul meu, pragmaticul meu profesor de istorie (...). Și cînd i-am răspuns (...), cu liniștea poruncită a mîndriei mele rănite, cînd i-am răspuns: «Domnule profesor, eu știu lecția... Eu știu întreagă cartea... Te rog să mă asculți» - atunci acest om furios mi-a smuls cartea din mînă, a zvîrlit-o de i s-au răsfirat foile peste bănci și mi-a urlat în urechi următoarele cuvinte interesante, cuvinte tipice: - «Ce-mi pasă dacă știi ceva, ori nu știi din zdrențele astea de foi, - eu vreau inima d-tale!»...".

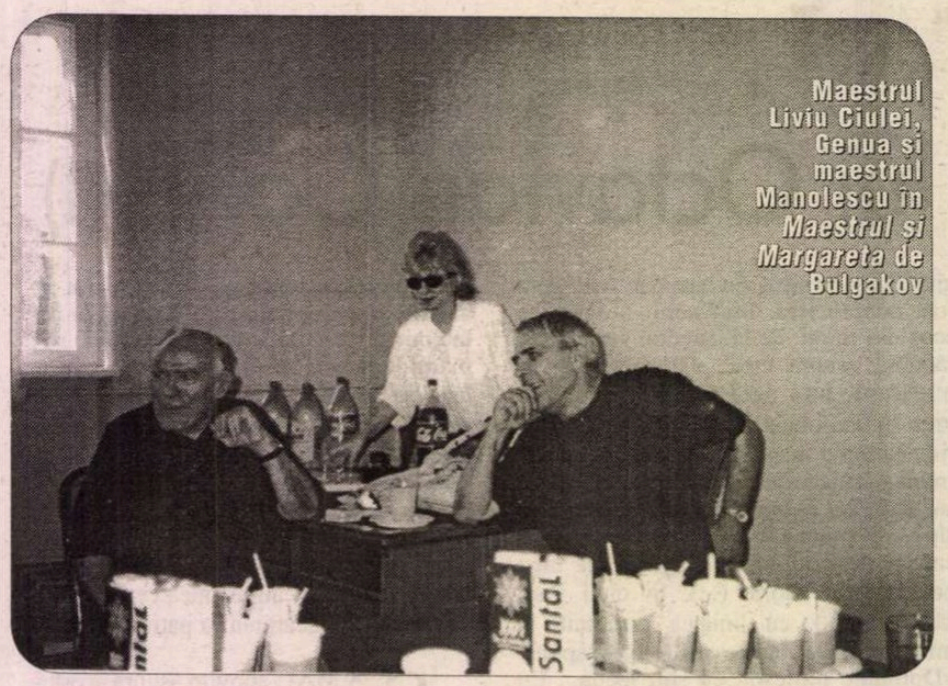
NU SE ivește oare, în acest context moral, o contradicție, și anume atitudinea neprietenească a lui Octavian Goga față de afirmarea, între granițele României întregite, a drepturilor altor etnii, ajunse minoritare? Căci acesta e adevărul: "Solul dezrobirii" românilor a devenit purtătorul unei politici de discriminare pe criterii etnice, nelogice în raport cu idealul plenitudinii manifestării poporului propriu. E oare posibilă susținerea unilaterală a unor drepturi ce se reclamă dintr-o doctrină unitară? "Spiritul tradițional al ideii naționale" nu intră astfel în conflict cu propria sa natură? Cu atît mai grav cu cît ardentul bard combate însăși norma democratică: "Democrația de azi cere numai voturi indiferent de naționalitate și cîștigarea lor însemnează concesii de toate felurile făcute străinilor de neamul și sufletul nostru. Concluzia a fost că socialul a distrus naționalul". Exemplul invocat pentru a "rectifica nedreptățile" nu este altul decît fascismul: "În alte țări pentru a afirma autoritatea de stat și pentru a rectifica nedreptăți trecute, principiul electiv a fost dat deoparte. În Italia lui Mussolini a fost o viață orășenească cu tradiții seculare. Florența era stat, Veneția la fel. Pentru a salva o idee de unitate națională, Mussolini le-a desființat autonomia și a luat conducerea lor prin oameni numiți de el". Anticitadinismul sămănătorist e îngroșat într-o direcție antiminoritară: "La noi astăzi orașele sînt centre de simțire streine pe trupul nostru". Nu o dată, Goga alcătuiește statistici care infirmă declarația că nu ar fi xenofob: "Dintr-o statistică riguros exactă, proporția dintre funcționarii superiori români și străini, la serviciile poștale din cîteva orașe: În Bucovina: la Cernăuți, români 24%, străini 76%, la Rădăuți, români 30%, străini 70%; la Vișnița, români 0%, străini 100%; la Gura Humorului, români 28%, străini 72%. În Basarabia: la Tatar Bunar, români 0%, străini 100%; la Hotin, români 36%, străini 64%; la Cahul, români 38%, străini 62%; la Tighina, români 42%, străini 58%". Astfel din ideea națională mustește excesul ei, care este "ideea de dominație națională", similară șovinismului maghiar odinioară combătut. Soluția preconizată? E dublu intolerantă, cu o valență concentrațională *avant la lettre*: "Pentru a scăpa de ei (de "străinii invadați în țară în ultimul timp" – n.n) sînt două mijloace, unul așa zis civilizat și anume: să prezentăm Ligii Națiunilor un tablou al acestor străini necetățeni români după nici un tratat și după nici o lege și s-o rugăm să-i invite să părăsească țara românească repatriindu-se. Dacă cu acest sistem elegant n-am scăpat totuși de ei, aș face lagăre de concentrare pentru aceste elemente periculoase". Aceasta e fața inacceptabilă a politicianului Goga și n-are rost a o ascunde sau a o cosmetiza. E îngustimea ce însoțește deplorabil înflăcărarea sa patriotică.

SĂ MAI zăbovim asupra acestei denivelări a conștiinței politice a poetului ce a vituperat cu unilateral patetism inicvitatea națională. Evreii sînt discriminați nu doar pe latura economică ("Chestiunea evreiască este reală, iar bogăția evreilor trebuie considerată ca o sfidare a sărăciei noastre generale. La orașe s-a creat o întreagă clasă de oameni de afaceri rentabile care mai toți sînt evrei"), ci și pe cea literară: "Cine ar fi bănuit, în pragul războiului bunăoară, că din primele zile ale României Mari va începe la București o ofensivă literară semită? Țin minte, făcînd comparație că ce era la unguri, tocmai pe acest exclusivism literar românesc clădeam eu superioritatea noastră. Îmi ziceam: ovreii aici cumpără grâu, desfac cherestea și storc pămîntul. E incontestabil o nenorocire această exploatare materială... Dar lumea abstracțiunii noastre se păstrează nepătată... Acolo nu intră, mă mîngâiam eu. La astfel de înălțimi li se taie respirația... Gândul românesc rămâne al nostru și-l stăpânim noi...". Următoarea scenă ilustrează limitativa concepție: "Îmi amintesc cum într-o zi la o masă de cafenea mi-a prezentat cineva, - Anghel dacă nu mă înșel – un tînăr nervos cu nas și buze care țineau loc de recomandație... Știi că e evreu și scrie? Românește? am întrebat eu. Da, și are talent. Am zîmbit cu îngăduință, dar se pare și cu îndoială, fiindcă interlocutorul meu mi-a pus problema neted: Cum, nu crezi în posibilitățile literare ale unui evreu la noi? Întrebarea mi-a venit repede, astfel că și răspunsul a fost prompt: Nu! S-a pornit o discuție contradictorie, ca de obicei... Mi-am arătat părerile... Ideea adaptării e un basm... Intrușii nu pot prinde misterul... O viață nu e de ajuns ca să dezlege ce-au tors veacurile". Socotind că: "Sînt așa de esențiale și de categorice deosebirile sufletești între cele două neamuri, încît zestrea proaspăt sosiților se distinge fără nici o trudă", autorul *Clăcașilor* recurge la o judecată de valoare apriorică, neezitînd a osîndi ceea ce i se pare a fi, din pricina condeielor de origine iudaică, "denaturarea noastră literară": "Astfel, avem în cărțile apărute la București criticismul de azi, tendința caricaturală, rînjetul sarcastic, fuga de natură, citadinismul, isteria erotică, accentele libidinoase și accesele de pornografie. Cu felul lor de-a vedea, cu aparatul lor de înregistrare, orice subiect cît de cît local primește un nou botez intelectual care nu-i al nostru. Dau un exemplu: am răsfoit zilele aceste două volume dintr-o antologie care conține bucăți din 60 de scriitori români de origină evreiască! Cum se scrie pe copertă. Managerul lor, un domn care-și zicea S. Podoleanu, - vedeți de unde vine! cu o specială retorică de tarabă, ni-i prezintă astfel: «Ei au adus o remarcabilă contribuție literaturii autohtone. Fie că au făurit o pagină de proză sau cizelat un vers, au spart uneori vechile tipare ale limbii literare românești, ridicînd-o la nivelul artistic de azi». Ați înțeles, domnilor colegi și voi bătrîne portrete de pe pereți, cu cîtă cuviință de oaspete se rostește omul din Podolia: «Au spart vechile tipare ale limbii românești, ridicînd-o la nivelul artistic de azi»... Săraca, «limbă veche și înțeleaptă» a lui Eminescu, adevărat: i-au spart tiparele... Nu vă voi obosi cu multe citații din antologia pe care o recomand atenției acelora care vor să desprindă și să puie la cîntar o manifestare psihică departe de noi, ca Araratul de Bucegi. E o așa zisă poezie în care o imaginație dezlănțuită și ultracolorată asvîrle viziuni chinuite fără șir: «*Trece fantoma principesei otrăvite cu oleandru,/ Principesa a murit de parfum...*». Toate la fel, vagi și veștede, înmuguriri întîrziate din psalmii lui David...". După cîteva exemple din Camil Baltazar, H. Bonciu, Sergiu Dan, sentința e casantă: "Concluzii nu mai sînt de tras, decît doar constatarea sumară: *Aceasta nu e literatură românească*". Metodologia e necruțătoare: "Deparazitările nu se fac cu apă de trandafiri". Citatele din André Gide nu fac decît să confirme aerul exclusivist al atitudinii etnic-estetice: "Trebuie să recunoaștem că există în zilele noastre în Franța o literatură a evreilor care nu e literatură franceză, care-și are calitățile, semnificările și directivele ei particulare. (...) Căci, ce mă importă dacă literatura țării mele se îmbogățește, dacă această îmbogățire e în paguba semnificării ei. Prefer ca în ziua în care nu mai are forță îndestulătoare francezul mai bucuros să dispară, decît să-i dea dreptul altuia să-i joace rolul în locul lui și în numele lui". O astfel de atitudine se manifestă și în raport cu Dobrogeanu Gherea, "acest simpatic nomad al criticii românești", exponent al unei "psihologii a călătorului care a făcut popas la noi", mustrat nu pentru tendenționismul care-i eclipsa capacitatea de percepție estetică, ci pentru o opacitate "rasială": "Ce ecou putea trezi în nervii și în mintea lui acești ditirambi ai rasei, de care s-a poticnit el, Ahasverul azvîrlit de peste Nistru în furnicarul nostru de patimi, și prin ce miracol psihic ar fi fost în stare să înregistreze străinul epopeea lui Mircea de la Rovine? Subconștientul lui Gherea putea oare să vibreze la accentele arhaice de la «o mie patrusute», cînd un voievod basarab își apăra cu arcașii lui «*sărăcia și nevoile și neamul*»? În ce lume de spectri necunoscuți îl învita poetul în avîntul lui de retrospecțiune? Nu, operația era prea dificilă, orice sforțare rămînea fără rezultat, fiindcă bietul Solomon Solomonovici, fugarul stepelor rusești, așezat la noi, venea cu un alt instinct istoric de pe alte tărîmuri. În mod firesc, deci, Gherea opunea un *non possumus* sufletesc operei integrale a lui Eminescu". ■



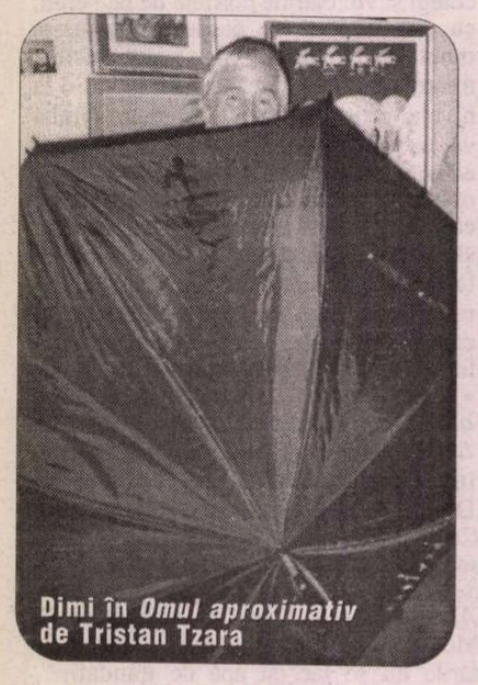
Din culisele „României literare“

Adriana și Alex în *Foamea de unu* de St. Aug. Doinaș



Maestrul Liviu Ciulei, Genua și maestrul Manolescu în *Maestrul și Margareta* de Bulgakov

Ada și Monica în *Subiect și predicat* de Virgil Ierunca



Dimi în *Omul aproximativ* de Tristan Tzara

Ancuța și Mihaela în *De la lumea închisă la universul infinit* de Alexandre Koyré

Cristi, Marina, Ileana, Ada, Masto în *Homo ludens* de Johan Huizinga

O ședință de redacție și *Oameni de hîrtie* de William Golding

Oaspeți și gazde în *Chipuri și măști ale tranziției* de Andrei Pleșu

Andreea, Cristi, Ioana, Constanța, Niki în *Cărțile au suflet* de Nicolae Manolescu

Geta, Adi și Țepe în *Infernul tandreței* de Alain Bosquet

Ioana și Alex în *Mary Poppins își ia zborul* de P. L. Travers

Pagină realizată de Ioana Pârvulescu

DIAGONALE

de Monica Lovinescu

"CLANDESTINII"

STRĂDUINDU-NE, Virgil Ierunca şi cu mine, să facem o ordine imposibilă în vraful de hârtii (jurnale, corespondenţă, manuscrise – ale noastre şi mai ales ale altora) care ne blochează nu numai podul şi pivniţa dar şi garajul, devenite tot atâtea arhive de neconsultat, am dat, zilele trecute, peste o pagină de caiet ce mi-a adus aminte de trecutele vremuri ale "clandestinilor".

Cine erau "clandestinii"? Îi numeam astfel pe scriitorii din România ce veneau, odată ajunşi la Paris, să ne vadă. Erau nenumăraţi. Buni, mai puţin buni sau răi. Univesul nostru de atunci suferea inevitabil de maniheisme, era clar împărţit în "noi" şi "ei". Mai soseau şi "soli" de la "ei", de la cei "răi". Rari. Pe unii, nu-i primeam cu nici un chip, Zaharia Stancu, de pildă. Altora nici nu le venea să se prezinte, ne trimiteau doar mesageri. Aşa a făcut Eugen Barbu, cerându-ne după scandalul cu *Groapa*, prin "trimisul" şi prietenul său, Edgar Reichmann, să nu-l atacăm dacă scrie mai "pe linie", vrea doar să ajungă puternic spre a reedita performanţa maghiară, scoţând o publicaţie contestatară de tipul "Irodalmi Usjag". Ce s-a ales dintr-un astfel de proiect (dacă va fi fost aşa ceva şi nu o simplă farsă) a putut constata orice cititor al "Săptămânii". Au existat şi excepţii. Pe Adrian Păunescu l-am văzut pe la începuturile carierii lui, la insistenţele lui Mircea Eliade căruia îi luase tocmai un interviu. Naiv ca totdeauna, Mircea Eliade crezuse în "curăţenia sa sufletească". O noapte întreagă ne-a povestit nu numai audienţele sale la Ceauşescu dar şi toate anecdotele anticomuniste de la Bucureşti. Ceilalţi erau ai "noştri", cu prea rare excepţii deloc disidenţi, dar în plan de cultură opuşi exigenţelor puterii. Cu cei mai mulţi dintre aceşti "rezistenţi prin cultură" ne-am şi împrietenit, ceea ce ne-a îngăduit când ne-am reîntors, în 1990 în ţară să nu dăm de un peisaj cu totul lacunar (ca mulţi alţi refugiaţi care nu-şi mai găsesc, nici rudele, nici prietenii răpuşi de prigoană, sau de vârstă) ci să reintrăm în circuitul normal de relaţii amicale.

DE CE îi numeam "clandestinii?" În primul rând termenul trebuie spălat de orice conotaţie peiorativă. În exil – ca şi în ţară - bântuia "spionita". Pentru a scăpa de epidemie, Virgil şi cu mine am convenit să nu spunem nimănui, nu numai că am văzut scriitori şi artişti, din România, dar şi tot ce ştiam despre unul sau despre altul. Despre noi oricât, doar ne comunicam obsesile public prin radio, despre ceilalţi nimic ce-ar lăsa să se simtă presimtă că-i ştim şi altfel decât prin ce au scris şi publicat. Consemnul pe care ni-l impusesem era atât de strict încât nici prietenii noştri cei mai intimi habar n-aveau cine ne-a vizitat.

Se stabilise astfel o punte de comunicare între exilul exterior şi exilul intern, un dialog neîntrerupt de pe poziţii asemănătoare. Cu scriitorii noştri "cei buni" de fiecare dată când treceau prin Paris, stabileam câte o strategie pentru a-i proteja pe cât se putea. Şi se cam putea deoarece Ceauşescu era convins că ceea ce spunem noi la radio este cunoscut şi urmat întocmai în cancelariile occidentale, şi că o persoană pe care o pomenim favorabil şi insistent, este recunoscută în Apus ca o "personalitate" pe care e mai înţelept să n-o persecuţi prea tare. Această optică greşită ne-a servit nu doar în apărarea rarilor noştri disidenţi, ci şi spre a prevedea riposte pentru non-conformiştii pe plan doar cultural. Celor mai marcanţi dintre ei prevedeam, cu acordul lor, să ia contact, la nevoie, cu un ziarist occidental şi să-i declare ce crede de cuviinţă. Aşa s-a întâmplat, de pildă, cu Mircea Dinescu. Noi, sau Mihnea Berindei, i-am trimis pentru interviu un gazetar de la *Libération*. Aşa s-ar fi putut întâmpla şi cu Nicolae Manolescu.

PAGINA de carnet care a prilejuit aceste amintiri, cuprinde tocmai limbajul cifrat stabilit cu el, la una dintre trecerile sale pariziene (pe la sfârşitul anilor '70, începutul anilor '80). Ea cuprinde şi "parola" prin care să identificăm pe cineva de încredere, venind din parte-i: "Baudelaire". Dacă voia un jurnalist n-avea decât să ne ceară "discul cu *Nunta lui Figaro*". Stabilisem şi o listă de personaje literare corespunzând cu scriitorii despre care ar fi putut – la o altă adresă, firește – să ne scrie N. Manolescu. Ne-am distrat copios, în trei, încercând să găsim unele trăsături comune între pseudonimele alese şi cei cărora le erau aplicate. Câteva merită transcrise: Dorin Tudoran = Julien Sorel, D.R. Popescu = Fouchet, Manolescu el însuşi = Ladima, Doinaş = Faust, Dinescu = Rimbaud, Buzura = Popa Tanda, Eugen Simion = Bizu, Grigurcu = Saint Bernard, Bujor Nedelcovici = Meursault, Ileana Mălăncioiu = Sanseverina, Alexandru George = Muişkin, Eugen Florescu = Smerdiakov. De discuţiile la Consiliul Uniunii Scriitorilor se putea pomeni ca de "Animalele de pe Arca lui Noe". Când "animalele" se arătau neliniştite şi agitate, fiind în pericol Uniunea urma să fim avertizaţi ca "Arca se cufundă". Acestea erau "secretele de Stat" – singurele pe care le aveam de împărţit.

NU ŞTIU cât timp şi-a mai adus aminte Nicolae Manolescu, nouă însă ne-a ieşit din minte prea repede limbajul cifrat. Altfel nu s-ar fi întâmplat ceea ce îmi spunea zilele trecute la telefon N. Manolescu : uitând de parolă, celor care ne pomeneau de Baudelaire în legătură cu el, îi încredinţam câte un volum cu *Les fleurs du mal*, de nu mai ştia cum să le mai plaseze la prieteni. Aveam e drept şi circumstanţe atenuante: nu dispuneam numai de o parolă, ci de câteva zeci cu atâţia alţi scriitori. Mai bănui că jocul nostru de-a clandestinitatea intervenise într-un moment de destindere şi voie bună, după ce ascultasem probabil *Nunta lui Figaro* jocul era inocent pentru noi, descoperit de Securitate s-ar fi transformat într-un complot desigur imperialist.

Reamintirea episodului nu ţine însă numai de pitoresc ci se încadrează într-o viziune comună celor din ţară şi celor din exil ce nu s-a mai repetat după revoluţie. Chiar în cercurile şi revistele care ţin la integrarea exilaţilor în peisajul literar românesc, aceştia reprezintă ceva aparte, fie prea lăudaţi de unii, fie huliţi sau nenumiţi de alţii.

Ţineam doar, citând lista cifrată, să reactualizez aceşti ani (au fost mulţi) când eram, mai simplu, *împreună*. Poate că şi această îndelungată complicitate merită să nu fie omisă.

■

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

"CARITAŞI", "DIVERTIŞI", "BENELUCŞI" ETC.

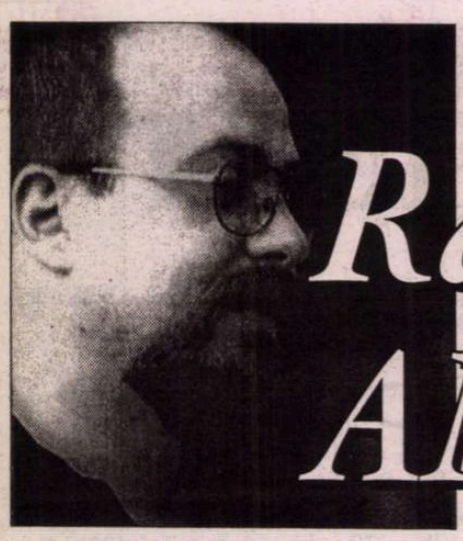
UN PROCEDEU metonimic simplu şi comod constă în desemnarea persoanelor care sînt legate de o anume instituţie, de un produs, de un loc - prin cuvîntul care numeşte respectivele "repere"; apar astfel noi sensuri (într-o altă interpretare chiar noi cuvinte) -care uneori se fixează în limbă. În momentul de faţă, mi se pare că româna acceptă cu relativă uşurinţă modelul transferului, inovaţiile semantice avînd la început un aer glumeţ, dar fiind foarte repede acceptate şi normalizate. Condiţia morfologică de bază pare a fi conformitatea formală cu finala prototipic masculină (în consoană); se trece astfel de la nume defective de plural (eventual de genul neutru) la substantive masculine, cu singular şi plural regulat. În acest mod, *Aurolac, Caritas, Divertis, Salvamar, IRSOP, Benelux* produc noi unităţi lexicale, a căror nouă identitate e vizibilă la plural: *aurolaci, caritaşi, divertişi, salvamari, irsopi, benelucşi*. Transferul se poate realiza, deci, de la numele instituţiei sau grupului la angajaţii sau membrii acestora, la clienţi ori subiecţi, de la numele unui produs la cei care îl folosesc, de la numele statului sau al uniunii de state la cetăţenii lor etc. Se observă cu uşurinţă că lista de mai sus cuprinde cuvinte cu inegală răspîndire. Substantivul masculin *salvamar* pare absolut normal; este de altfel înregistrat ca atare în noua ediţie a *Dicţionarului explicativ* (DEX 1996), ca al doilea sens al cuvîntului (primul, numele instituţiei, fiind asociat genului neutru): "persoană calificată care face parte din salvamar (1)"; sinonimul şi concurentul *salvamarist* e indicat, pe bună dreptate, ca fiind *rar*. DEX -ul, care preia sensul metonimic din suplimentul său apărut în 1988, se arată astfel destul de permisiv. Aproape în acelaşi timp, dicţionarul academic (*Dicţionarul limbii române*, DLR, tomul X, partea 1, 1986) nu include noul sens, preferînd să păstreze o relaţie simetrică între bază şi derivat, în cuplul *salvamar - salvamarist*, ca şi în *salvamont - salvamontist*. Se poate însă proba oricînd utilizarea largă a masculinului *salvamar (*pl. *salvamari)*, de pildă prin citate din presa actuală (*"Salvamarii* din Saturn"; "unul dintre *salvamarii* plajei"; "colegii *salvamarului* din Mangalia Radu Ion"; "curajosul *salvamar*" - în "Evenimentul zilei" = EZ 1847, 1998, 1). De ce în unele cazuri se preferă derivarea (vînzătorii de la Aprozar, de exemplu, deveniseră *aprozarişti*, nu *aprozari*) şi în altele simplul transfer semantic asociat schimbării de gen - nu se prea poate explica.

Aurolac (de la denumirea produsului chimic *Aurolac*) e un cuvînt foarte frecvent ("pentru o bucată de slănină *un aurolac* a fost înjunghiat" - "Libertatea" = L, 2128, 1997, 24; "*aurolaci* ce-i picau în gheare" - L 2068, 1997, 1); a fost înregistrat în DCR_2 (Florica Dimitrescu, *Dicţionar de cuvinte recente*, 1977) şi a produs chiar şi un feminin *aurolacă*. Destul de cunoscute - nu se ştie şi cît de stabile - sînt transferurile asemănătoare, de la numele unui grup umoristic popular ca *Divertis:* "titlul melodiei *Divertişilor*" (L 1948, 1996, 1) sau de la un joc devenit un veritabil indicator social precum *Caritas* ("A.H., unul dintre «caritaşii» parchetului păstorit de dl. I.D." - RL 2293, 1997, 6). În ultimul caz, e interesant fenomenul de lărgire semantică, cuvîntul ajungînd să desemneze, prin analogie, şi alte fenomene decît cel strict local, românesc. În glumă, desigur - dar mizînd pe posibilitatea de a fi înţeles - un ziarist scrie despre *caritaşii* din Albania - "un ţăran a fost ucis de forţele speciale guvernamentale, iritîndu-i şi mai mult pe *caritaşi*" (RL 2113, 1997, 1) - deşi acolo scandalul bănesc a avut alte denumiri. La noi a fost însă folosit chiar şi derivatul cu sens generalizat *cărităşie:* "Organizaţia pentru Securitate şi Cooperare în Europa (OSCE) şi-a propus să termine cu *cărităşia* albaneză" (RL 2177, 1997, 4).

Accidentale şi glumeţe, fără pretenţia de a se impune, par a fi cuvinte ca *irsopi* (desemnîndu-i pe cei supuşi sondajelor de opinie de către IRSOP), sau *benelucşi* (fotbalişti din Benelux, în speţă din Olanda): "La Toulouse, nocturnă cu *benelucşi*" (titlu în EZ 1825, 1998, 15).

Procedeul - caracteristic registrului colocvial - are avantajul economiei; prin el, ca şi prin derivarea regresivă, prin abrevieri, trunchieri, prin reducerile eufonice de silabe în derivare (care au produs forma *ceauşist* în locul unui posibil *ceauşescist*), sînt utilizate spontan posibilităţi interne ale limbii, creîndu-se o contrapondere necesară tendinţelor savante şi mijloacelor mai greoaie de derivare şi compunere.

■



Radu ANDRIESCU

SATIN,

...se tot ţin cîinii după mine, în ultima vreme;
ca necazurile, ca norii, ca umbra; ca noaptea.
Un roi întreg de cîini. Nu muşcă, doar îşi dezvelesc dinţii.
Sar din sertar, îşi arată ochiul într-un colţ de luminofor.
Roiuri întregi. Cînd mai rod un tricou pus pe sfoară la uscat, sau
vreun şlap furat de pe hol, mai că mă bucur; mai
că-mi vine să-i pup pe trufă: mă ajută să scap
de şerpăraia asta de lucruri,
carapacea testoasă
sub care ne fierbe creierul,
bucătăria asta fără ferestre, becul de pe
vîrful limbii,
şoarecii dintre degete:
cum să pricepi tu toate astea, satin?

Satin, numele tău ne arde pielea; sau pieile,
cozile, ghieruţele. Roşul
tău ne împînzeşte visele, dar mai mult
secundele, ele
primele. E ca dreptul de copy, sau copyright,
e aproape ca un nume de origine,
te urmăreşte în cele mai neaşteptate
locuri.

Satin, poţi zăcea pe balustradă, cu capul căzut între
umeri, cu tone de noapte pe gînduri,
cu genunchii lipiţi,
şi spune cît vrei "get lost!", adică valea:
ziua de mîine tot
un fel de noapte spoită cu auriu va fi.

Ca-n orice tîrg din lumea asta, şi laşul are cîteva
locuri obligatorii: o primărie, o gară, chiar trei,
o poliţie, un centru, nenumărate margini, un
McDonald, bănci, oficii poştale, cartiere,
rîuri şi pîraie, spitale, plus,
în plus faţă de toate,
sau aşa vreau să cred, pe tine, satin,
cu speranţa pusă la zid, dar cu atît
mai vie.
(Uitam, un cimitir foarte mare, şi încă vreo două, teancuri de pietre şi copaci,
evident cîini, mulţi popi, o grămadă de cerşetori. Ştergători de parbrize şi mulţi,
foarte mulţi posibili fotbalişti).

Sînt locuri în tîrg care seamănă cu Valea Împăraţilor:
dar cu monumente de tinichea şi teracotă, acoperişe tuguiate
(dacă le priveşti de unde trebuie)
ca şi cum luna le-ar suge în vintrele ei de praf şi lumină.
Iar deşertul cubic al oricărei aşezări omeneşti pulsează
cu stinghereală, vină, cerere de iertare
că este. Muşuroaiele oamenilor
sînt greu de descifrat.

Satin, era o vreme cînd îmi închipuiam viaţa ca o plutire.
Era fericire prematură.
Ziceam că timpul e un fel de derdeluş
care-ţi umple nădragii de zăpadă şi sufletul de căldură.
Se pare că mulţi şi-au imaginat
aproape aceleaşi lucruri, satin. Cînd mă trezeam,
eram numai cerneală pe la gură,
de, ca puştiul care se tot gîndeşte, îşi închipuie
şi, pierdut printre rînduri, moşmoleşte stiloul chinezesc
pînă-i plesneşte peniţa.

Ştii, satin, povestea asta nu-şi caută un sfîrşit. Poate eu,
din slăbiciune, încerc să-i găsesc unul, dar
n-are nevoie de sfîrşit. Nici punct, nici semn de întrebare
la capăt. Dar dacă ar fi să o rotunjesc,
chiar aşa colţuroasă cum e ea, aş rămîne la
blocul din anii '50 care se vede pe fereastră. Pe unul din colţuri
e un burlan. Vechi şi el, aproape negru. Iar de burlan, unul din
locatari a agăţat o antenă. Veche şi ea,
aproape neagră.
Ce să însemne asta, pantofior de satin?

Satin, aproape că pot mirosi acetona şi amoniacul gîndurilor tale,
aşa de aproape te simt.
Ai pielea neagră şi plină de sarea tristeţii;
cumva e şi o parte de noapte, nu prea bine ascunsă, aproape la vedere.
Eşti un covrig de durere, satin.
Hainele ţi se lipesc de greaţa asta care mă dă de-o parte, ne alungă.
Vorbeşti tot timpul molcom, aproape că m-ai păcălit.

Zici s-o ştergem cu toţii, să te lăsăm
în pace, sprijinită de copacii de
departe.
Chiar te-am crezut. Un ghem de
nemulţumire.
Un oracol al prozei.
"Poezia? chestie pentru puşti. Tatăl?
Îl iubesc la nebunie şi îl urăsc."
Satin, ţiganii ăştia în rulote de lux,
Regii ţiganilor, cum
îşi spun, au vorbe înţelepte:
zic ei:

"spune-mi"
(zic ei):
"spune-mi-spune-mi-spune-mi" -
şi spun, spun de dragoste, de
cărnuri fierbinţi, de împletituri,
de făr-de-tăgadă, de NNarrciss
împleticit într-o strînsoare de sine
care-l sfîrşeşte.

Satin, picioarele tale miros a pluş, elefant uriaş, albastru, de puf
sintetic,
totemul acela acrilic în care se prinde mirosul de mici,
gulaşul cu picioare strîmbe şi groase,
pledoaria cam naivă pentru adevăratul McCoy, Mackay, McKie.

Ştiu că sînt îngîmfat, dar am sentimentul - nu impresia,
nu senzaţia, nu că aşa aş crede, chiar am,
chiar am "sentimentul",
băltit, încimentat, prins la nasture, încremeneala asta de convingere -

că am călcat pe talpa ta, satin,
pantofior roşu,
clipă,
clipită,
clipoceală,
chestie,
adică,
serios acum,
poem.
Serios.

Asta mă sperie. E călcătură ca de verdeaţă, de frunză. E
talpă de drac verde. E satin verde, asta e.
E intoleranţă molcomă, bătătură şi îmbătare laolaltă.
E ca şi cum ai cînta surzilor, atît de frumos e,
în proiect.

Despre guguştiucii de pe tuguiele de beton, ca despre
propriile aripi, sau iluzii, sau deziluzii.
Cenuşii, murdari, guleraţi, rezistenţi, satin,
vădit imaterială, tu nu ai cum cădea.

Satin, cu ruşine şi frică întreb, talpa ta
e roz? rozalie? Satin,
talpa ta
trebuie
să fie roz, frăgezimea asta mă trezeşte, un Bucureşti care
cade în gol, peste tîrg, apa de subţire e
talpa ta,
satin.

Romant, efigii, Shelley, Byron, Eminescu, tîrziu,
Apollinaire, Ovidiu, Sfinţii Apostoli, Nichita,
paşi de 8,
de 16, figuri, obiecte-cult, chestii,
efigii;

sau spini, ciulini, bălegar cald,
rece, nou, vechi, ciuruit de gîngănii cu multe lăbuţe,
satin,
cuvîntul ăsta, floare nesigură de salcîm,
mă linişteşte,
nu prea ştiu de ce, e pe limbă, e gust, e dulceaţă fină.

Satin,
eşti mică,
infinit de mică
şi aşa de frumoasă,
nesfîrşit de frumoasă;
pantofior roşu de satin,
drăcuşor cu umbră verde ca frunza de nuc...

■

CERŞETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Caligrafie pentru Iubita Ideală

Se dansează-un
Pic
Din grumaze
Şi buric

Dragostea ta ca o fîntîn-atîrnă
De-o tijă mlădioasă de mărar.
Soarele-n raze groase cît o bîrnă
De-acoperiş îmi cad, cu tot cu var

Şi ţigle-ncinse pîn'la verde,-n cap.
Bat telegrafe în cantoane lucii.
O, îngere, ajută-mă să scap
Din după-amiaza plină de năucii

Fluturi muraţi, cu-aripe ce-şi desfrînă
Mireasma,-n spaţiul vechiului
hambar.
Dragostea ta ca o fîntîn-atîrnă
De-o tijă mlădioasă de mărar.

■

CRONICA EDIȚIILOR

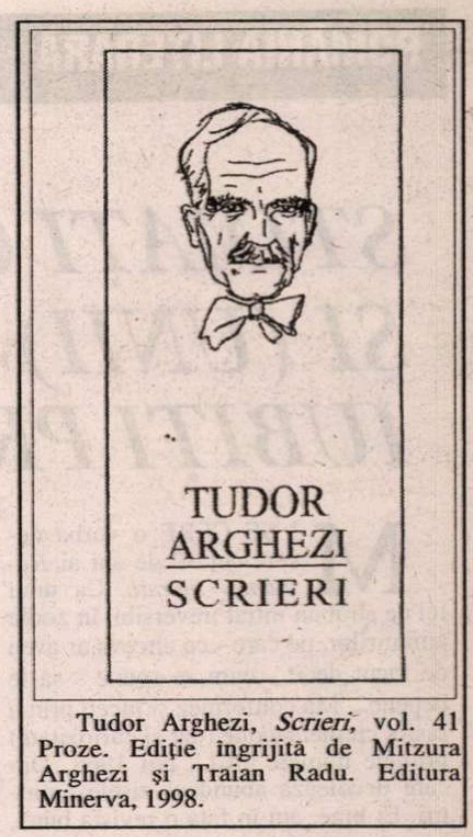
de *Z. Ornea*

Arghezi în 1933-1942

ÎN 1962 a apărut primul volum al unei ediții de opere ale lui Tudor Arghezi. Se numea însă nu *Opere* ci *Scrieri*, semnalînd încă o dată, refuzul poetului față de pompă. Cum nu-i plăcea apelativul "maestre", tot așa respingea denumirea de *opere* pentru cartea sa. A optat, deci, pentru *Scrieri* (denumirea pentru care optase și Mihai Ralea, în 1956-1958, pentru ediția *Scrieri din trecut*). În prefața la volumul inaugural al ediției, autorul preciza: "S-a renunțat la titulatura generală, falnică și infatuată, de *Opere,* adoptîndu-se una mai apropiată de obiect, *Scrieri,* drept ceea ce sînt. *Opera, Creația, Măiestria* sînt cuvinte care sperie munca și sfiala, monumentele utilizate pentru mîngîierea minusculelor vanități, o arvună anticipată la statuie..." Ediția fusese pregătită de autor, ajutat de un devotat redactor al editurii E.S.P.L.A., dl. Gheorghe Pienescu. Își propunea să fie, de fapt, o ediție definitivă de autor, după modelul celor publicate în anii treizeci la Editura Fundațiilor Regale. Ani de zile, pînă la moartea marelui poet (1967), redactorul aducea textele dactilografiate de editură, autorul le recitea, repartizîndu-le locul în volume. Între timp, în locul E.S.P.L.A. a apărut E.P.L. Oricum, se cuvine spus că din 1962 pînă în 1969 au apărut 22 de volume, la început, cît a mai trăit autorul, într-un ritm accelerat. Apoi, din 1970, ediția a fost preluată de Editura Minerva, unde, în alți 24 de ani, au mai apărut 17 volume (în 1974 trei volume, în 1975 și 1976 cîte două volume, apoi cadența s-a accidentat, cenzura ridicînd mereu obiecțiuni la programarea în volum a publicisticii poetului). După revoluția din decembrie 1989, au survenit, aproape insurmontabile, dificultățile economice. În 1994, a apărut volumul al 39-lea și acum, în 1998, al 41-lea și următoarele două. Ele cuprind texte eliminate din sumarele volumelor 24-34). Și mai sînt, se pare, de apărut trei volume și ediția se va încheia. Și ea arată tot atît de elegantă ca la început (doar pînza verde a copertei a fost înlocuită cu balacron), supracoperta cu portretul în efigie al autorului există și el. Singura absență e caseta din carton care proteja, parcă, fragilitatea studiată a acestor volumașe (în formatul lor scurt și îngust) pentru care optase autorul. Cînd, să sperăm că în curînd, vor apărea ultimele trei volume și ediția se va fi încheiat, aceasta, din păcate, va rămîne ediția de referință pentru opera lui Arghezi. Normal ar fi fost să fi avut la îndemînă o ediție critică din opera celui mai mare poet al românilor din secolul care stă să se încheie. Dar, facem o mărturisire, cînd s-a ivit tentativa, în anii șaptezeci, să se inițieze (de către dl. Gh. Pienescu) a unei ediții Arghezi, cu tot arsenalul științific necesar, s-a opus – mirare – chiar fiica poetului, dna Mitzura Arghezi, care continuă să dețină întregul depozit de manuscrise din opera părintelui ei, fără de cunoașterea căruia nu se poate reconstitui secțiunea de variante într-o ediție critică. Proiectul a capotat și nu cred că, astăzi, cineva (chiar dacă s-ar domoli refuzul dnei Mitzura Arghezi) s-ar încumeta să alcătuiască o ediție critică a operei lui Arghezi (cum avem una, remarcabilă, din opera literară a lui Blaga). E probabil că pentru multe decenii de acum încolo (dacă nu chiar pentru totdeauna) această ediție (care, cam de multișor apar sub îngrijirea dnei Mitzura Arghezi și a d-lui Traian Radu) va ține locul (deși nu este) de ediție de referință pentru opera lui Arghezi. Și e un mare păcat. Istoria literară și exegeții operei lui Arghezi vor judeca faptul, spunîndu-și opinia.

Cum se știe, Arghezi a fost un strălucit gazetar, scriind imens timp de șase-șapte decenii, cam peste tot, nu numai în ale sale *Bilete de papagal.* E probabil, de aceea, ca majoritatea volumelor acestei ediții să fie ocupate de reproducere a publicisticii sale. A decis să fie publicată sub denumirea, dreaptă, de "proze". Așa și este publicistica lui Arghezi, o secțiune reprezentativă din proza sa, cu care, de fapt, se confundă. Acest al 41-lea volum cuprinde, cum se precizează în subtitlu, "tablete de cronicar. III (1933-1942)". Sigur că în aproape zece ani de publicistică, gazetarul Arghezi a abordat felurite subiecte, tratîndu-le cu penelul său de artist. În 1933 i se părea de pildă, că "viața politică, socială și artistică, exceptînd cîteva făgăduieli în găoace, a rămas pînă la finele anului consumat, cam acolo unde se găsea acum douăzeci de ani, ca și cum patru universități cu zeci de mii de frecvențe anuale și cu aproape două sute de mii, dacă nu ne înșelăm, de titrați noi, n-au contribuit cu nimic la o înviorare a spiritului public". Și chiar dacă n-avea integral dreptate, e bine să aflăm opinia lui Arghezi despre spectacolul vieții publice la începutul anului 1939. Sau iată, în mai 1934, aprecierea sa amară despre relația om politic-scriitor: "În două singure forme tolerează omul zis politic pe literat: întîi, hamal și odăiaș de gazetă, subt direcția unui făcător de voturi și de afaceri sau, în cazul cel mai pur, a unui analfabet sonor – și al doilea, chibiț la masă și la club. Gravii și adîncii dintre scriitori sînt închiriați pentru articole gîndite la bărbier de geniul imbecil al cîte unui nevropat, măsurați cu centimetrul, salariați ca niște slugi și dați afară la telefon." Altădată, în aprilie 1936, scria despre "C. Stere, cugetătorul" (cu o lună înainte de moartea scriitorului luptător): "Domnul Stere nu este numai dl. Stere; este și sterismul, adică tragedia intelectualului izolat în propriul său orizont. Oamenii din jurul domnului Stere s-au modificat, înțelesurile au descrescut, concordanța s-a rupt. Domnul Stere, fondatorul cu profesorul Cantacuzino al revistei *Viața Românească*, face parte din școala matematică a cugetării, pentru care un lucru comportă un singur înțeles și numai unul: o școală care a orientat cultura și viața timp de cîteva sute de ani, pînă la război. Individualitate masivă și dură, făcută pentru autoritate și pentru o expresie dictatorială a existenței, Domnul Stere s-a retras din circulația forfotită, împrejmuindu-se dincolo de bine și de rău... Domnul Stere și-a ales drumul fără sfîrșit și fără pauză al înconjurului lumii, înfățișat totdeauna pe linia, de unde vin constelațiile și vîntul... Acest om, căruia nu-i lipsește nici una din avuțiile intelectuale și de prestigiu ale unei elite întregi, putea să fie idolatrizat, purtat pe pavăză, pe umeri, învăluit cu steaguri, cu lacrimi și nimburi. A refuzat." Și era de așteptat ca, în octombrie 1937, să fixeze, într-o pagină memorabilă, condiția îndeletnicirii de ziarist. "Ziaristica, observă Arghezi, e o îndeletnicire independentă și face apel la însușiri cu totul originale, necerute de la nici o altă sîrguință a talentului și inteligenței. Substanța îi este proprie, dar încă nu i-a fost extras alcaloidul pur. Singuri francezii au izbutit să facă din ea o artă. Parisul produce ziarele cele mai conforme stilului cotidian, de a scrie pentru evenimentul care nu te privește și pentru cititorul care te uită... Ziaristul își începe ideea și subiectul de unde zvîcnește și place: sintaxa noțiunilor lui aparține fanteziei".

S-A ÎNFRUNTAT, cum se știe, între războaie, cu N. Iorga. Și asta ca un răspuns la atacurile sistematice ale savantului împotriva operei lui Arghezi, considerată "literatură bolnavă" și expresia chiar a prostituției din literatură. În 1937, în toiul campaniei iorghiste împotriva operei lui Arghezi, acesta observa sastisit: "Cîte cepe degerate plătește vitejia domnului Iorga și a dobitoacelor domniei sale de presă, care au insultat zi cu zi, un an și jumătate un absent, vede cititorul acum, cînd, plictisit, absentul și-a scos cureaua și le-a ieșit în drum. Iată-i din spate, fugind cu geamantanele, mici, bine închise, ca o trustă de măscărici, cu nota hotelului neplătită. Dacă acesta e semănătorismul moral, șeful școlii nu are de ce se felicita". Și în același an, în tableta *Răspuns*: "Domnul Iorga are însă și un curaj: să nu-mi cenzureze, pentru demagogia necesității grele de a scăpa de un impas, sentimentele naționale, din exploatarea cărora domnia sa a provenit. Ești național prin ceea ce are mai veșnic și mai propriu naționalitatea: prin limba pe care o scrii și pe care nu o scrii ca un plagiat... De altfel opinia, oricare ar fi, a domnului Iorga, mi-e perfect indiferentă". Polemica a durat mult și a fost încrîncenată. În 1938 Arghezi dezvăluie cu probe că a primit din citadela lui Iorga (*Neamul Românesc. Cuget clar. Noul Sămănător*) mesaje prin care i se propunea să înceteze polemica. Dar, curînd, N. Iorga a pornit din nou campania discreditîndu-l pe Arghezi ca pornograf. Atunci, poetul a reluat ostilitățile, înfățișîndu-l pe Iorga în cuvinte și calificări meritate, pe care prefer să nu le reproduc. La un moment dat, Nichifor Crainic a pretins, în 1937, că Arghezi, prin poezia sa, este un emul al său, care s-ar fi inspirat din volumul *Șesuri natale.* Ofensat, Arghezi a răspuns, în *Bilete de papagal,* prin tableta ironică *Maestrul Nichifor.* "Aflu astăzi că sînt elev al domnului Nichifor Crainic. Poate să fie, fără să fi apucat să știu, adevărat, dar nu mi-am putut stăpîni un franc hohot de rîs. Sînt elevul domnului Nichifor Crainic pentru că am scris la revista domniei sale și pentru că domnia sa a scris *Șesuri natale.* Îi cer o permisiune domnului Crainic... N-am citit *Șesuri natale.* E rușinos dar nu le-am citit și îl asigur că nici de-aci înainte nu le voi citi; sînt curiozități care-mi lipsesc. Și n-am citit nici revista *Gîndirea* niciodată, nici cînd am fost colaborator. Și nici de data asta n-am citit-o. Am aflat că sînt discipolul domnului Crainic, dintr-un articol al domnului Eugen Lovinescu". Un răspuns mai nimicitor nici că se putea. Altădată îl denunța drept "o javră" pe Ion Sîn-Giorgiu, și el pretins poet, aciuiat prin publicații lui N. Iorga și Georgescu-Cocoș: "Livida javră poartă numele de Ion Sîn-Giorgiu. A cerut să strălucească și nu a strălucit. A vrut să fie și nu a fost. Mai dorește și nu se mai poate. A încercat de toate dar fiind o javră agasată, se pripește... A încercat și n-a izbutit. A scris versuri și toate au fost proaste... S-a arătat în critică și n-a mers. Abordînd eseul, n-a făcut nimic... Dezamăgit, s-a întors la domnul Iorga, căruia îi servea odinioară de lombric... Are mi se pare numai vreo patruzeci de ani și a ars definitiv, din urgent devenind telegrafic, din telegrafic expres și instantaneu. A fost o javră și a mai rămas o coadă". Sînt, apoi, în publicistica lui Arghezi din acest deceniu multe articole despre regele Carol al II-lea. S-ar putea aprecia că encomiastice și hiperlaudative cum sînt, ele urmăreau numai obținerea și răsplătirea unor favoruri regale (destule în vreme pentru clădirea Mărțișorului), cum au fost și cele ale lui N. Malaxa, despre care a scris tot admirativ. Incontestabil, că aceste articole au avut și acel scop nu tocmai pur și dezinteresat. Dar e necesar să se spună că Arghezi a fost filocarlist chiar înainte de înscăunarea prințului ca rege, la 8 iunie 1930. Și asta ca mulți gazetari și oameni politici ai vremii, n-au văzut, cam din capul locului, aspirațiile regelui spre o domnie autoritară personală și dictatorială. Dar e tot atît de adevărat că regele Carol al II-lea a sprijinit, realmente, cultura, literatura și pe scriitori, întemeind în 1933 festivitatea numită "Săptămîna Cărții", apoi "Luna Cărții", a înființat Editura Fundațiilor Regale (unde scriitori erau publicați în varii ediții; aici inaugurîndu-se, în 1936, colecția "ediții definitive" cu volumul *Versuri* de Arghezi), a inițiat premiul național pentru literatură și îi sprijinea pe scriitorii de după război, vizibil împotriva pretențiilor neosămănătoriste ale lui N. Iorga (vezi, de pildă, cuvîntarea regelui la intrarea lui Blaga în Academia Română, pe care Arghezi o reproduce într-un articol și o omagiază). Astfel încît encomiasticul interesat se întîlnește, în acest caz, cu meritul adevărat, care trebuia recunoscut și elogiat. ■



Tudor Arghezi, *Scrieri,* vol. 41 Proze. Ediție îngrijită de Mitzura Arghezi și Traian Radu. Editura Minerva, 1998.

STIMAŢI CONFRAŢI ŞI (UNII) CHIAR IUBIŢI PRIETENI

MI SE CERE o vorbă despre cei 30 de ani ai *României literare.* Ca unui fel de străbun intrat ireversibil în zodia amintirilor, pe care - ce altceva ar avea de făcut decît - cum se spune - să le depene... Mă conformez şi încep prin a răsfoi cu melancolie (dar şi curiozitate) primele numere "R.l." din 1968. Din care decolează abundent zisele amintiri. Ei bine, am în faţă o revistă bună, interesantă, efervescentă, care-mi place şi acum, după 30 de ani, (şi pe care n-aş face-o altfel, dacă ar fi să...). Titlul ei - mi-aduc aminte - mă intimida obsedant şi-mi impunea - bănuiam eu - obligaţii şi răspunderi mari: doar era vorba de *România literară* adică *revista ţării întregi*, dar şi purtătoarea unor semne de libertate şi înnoire, anunţate, cu patos revoluţionar, chiar de şeful statului, şi primite cu delirant entuziasm (şi cu imensă credulitate!) de întreaga suflare românească, în frunte cu - cred că se poate spune - scriitorii. Era nevoie, deci, de o deschidere largă, naţională, pătimaş devotată culturii, trebuiau atrase, poate chiar sistematic şi într-un spirit mai nou şi parcă mai liberal, toate condeiele valoroase ale ţării, fără obişnuitele suspiciuni şi discriminări, trebuia înlăturată din capul locului formula publicaţiei de cerc închis, de "gaşcă", dar, nu mai puţin, trebuia busculată şi o anume inerţie comodă ce stăruia în presa literară a vremii, cu zilnicăriile ei mărunte, rutiniere, cu toropitele suficienţe ori resemnări şi cu unele anchiloze exclusiviste, intolerante (păcate de care nu era cu totul scutită nici "baza de lansare" a viitoarei reviste, bătrîna *Gazetă literară,* în ciuda redacţiei sale valoroase şi experimentate). Dăinuiau interminabil, de pildă, prin reviste acele aşa-zise rubrici fixe (cu semnături mai mult sau mai puţin simandicoase şi nu întotdeauna justificate în nelipsita lor prezenţă săptămînală!...), nişte chenare (înmulţite parazitar) din ce în ce mai lipsite de substanţă şi de nerv, oţioase, obosite şi obositoare, flacoane cu vid şi adevărate sinecuri grafice (adesea nemeritate) pentru unii privilegiaţi. (Pentru cine nu le-a apucat atunci, ele mai pot fi întîlnite şi azi, din păcate, prin săptămînalele noastre). Oricum, apariţia *României literare* va propune o formulă mai nouă, mai dinamică, mai gazetărească-mobilă, mai aproape de cititor, căruia tinde să-i cîştige interesul şi fidelitatea, prin aceste noutăţi, prin larga varietate a domeniilor şi tematicii, prin rubrici colocviale destinate direct cititorului, prin cîteva mici elemente de magazin şi divertisment etc. Nu în ultimul rînd, desigur, şi printr-o abordare a lucrurilor mai puţin rigidă, mai destinsă şi mai spontană decît se obişnuia, şi mai ales printr-o considerabilă depolitizare a paginilor, permisă, circumstanţial, de cenzura oficială, din păcate, pentru o prea scurtă perioadă. Nu voi stărui mai mult, - după cum ştiţi, desigur, noua revistă s-a bucurat de un succes real şi de o rapidă popularitate. Răsfoindu-i paginile de-atunci, regăsesc ecourile acelui fericit răstimp de speranţă şi fervoare, de supremă tensiune creatoare, care au constituit girul şi augurii *României literare.* Într-un cuvînt, mă uit la aceste pagini cu mulţumire, ca la o faptă bună, literalmente, la care am avut norocul să fiu de faţă. Mai există, însă, şi un alt temei, pe lîngă calitatea de martor şi părtaş, care mă leagă de *România literară.* Şi anume faptul (de stufoase semnificaţii) că ea, această revistă a noastră, a fost, ca să zic aşa, ultimul meu act de "colaboraţionism"! Odată, cu care, toate iluziile, îndelung hrănite cu bunăvoinţă, speranţă şi naivitate, s-au risipit definitiv. Contemplînd, şi sub acest aspect, paginile din faţa mea, îmi place să cred că am fost un "colaboraţionist" cu faţa umană!

Care vă urează drum bun şi îndelungat, pe această norocoasă navă-amiral a publicisticii noastre, care este *România literară.* La mulţi ani!

Geo Dumitrescu

7 octombrie 1998

---

* Chiar dacă, în zilele noastre, un editorialist al aceleiaşi "R.l.", chinuit rău de un prurit cvasi-intelectual (cu complicităţi vest-regionale!...) mă denunţă în gura mare, chiar în paginile revistei mele "de suflet", drept "stîlp al comunismului"! Înclin să cred că e vorba de o exagerare (conştientă), dacă nu chiar de o fantasmăgărie şi de un transplant de ranchiună. *(G.D.)*

Criticii „României literare": Mircea Iorgulescu, Sorin Titel, Lucian Raicu, Valeriu Cristea, Dana Dumitriu, Gabriel Dimisianu

DE LA "ORAŞE DE NIKEL" LA "ROMÂNIA LITERARĂ"

NU VĂ închipuiţi cîte nostalgii îmi poate trezi această aniversare! Mărturisirea v-o face un om care, acum 52 de ani, adică în 1946, scotea fulminanta revistă-manustris ORAŞE DE NIKEL (numai cu K!), într-un singur şi unic exemplar, la care era, în acelaşi timp, şi director, şi administrator general, şi redactor şef, şi corector cu normă întreagă, şi corespondent voluntar, şi şef al tuturor rubricilor, şi difuzor permanent, şi cititor asiduu. Aveam pînă şi o poştă a redacţiei, căreia i se adresau toţi cei mai sus enumeraţi, dar cu numele schimbate, şi care aşteptau cu nerăbdare răspunsurile, chiar dacă nu totdeauna se întîmpla ca ele să fie şi cele dorite. După frontispiciul colorat în albastru, în roşu sau în violet (de vină erau poate şi anotimpurile), venea cuprinsul scris cu miraculoasele peniţe Klaps, înmuiate în esenţele vechi de Kores, pe o hîrtie moştenită de la regimul burghezo-moşieresc, nu prea groasă, dar nici prea subţire ca să-ţi iei lumea în cap din cauza întinărilor, destul de rezistentă la purtatul din mînă în mînă şi la ascunderea ei grabnică, în caz de forţă majoră.

Deşi desfidea cam toate canoanele revuisticii literare de pînă la acea dată, directorul şi redactorul şef neadmiţînd decît publicarea propriilor opere, iar greşelile de gramatică nefiind în nici un fel sancţionate (cine ar fi îndrăznit să-l pedepsească tocmai pe director?), vă pot asigura că munca depusă pentru făcutul acelei reviste mă umplea de o fericire pe care n-am mai trăit-o de-atunci. Deprinderea de timpuriu cu dulcile cazne ale unei gazete, fie şi într-un singur exemplar, m-a învăţat să respect şi să admir, încă din adolescenţă, pe toţi cei ce se dedică unei asemenea grele întreprinderi.

Permiteţi-mi de aceea ca, în calitatea mea de fost director, fost administrator general, fost redactor şef, fost corector cu normă întreagă, fost cititor asiduu, să aduc omagiul meu ROMÂNIEI LITERARE, să vă îmbrăţişez pe fiecare cu toată dragostea şi să vă urez un *colegial* LA MULŢI ANI!

Costache Olăreanu

Ianuarie 1977. În rîndul 1: Andriana Fianu, Olga Andronache, Maria Croitoru, Dana Dumitriu, Adriana Bittel, Margareta Popescu, Georgeta Gheorghiu. În rîndul 2: Lucian Raicu, Gheorghe Catană, Valeriu Cristea, Octav Minculescu, Mihai Minculescu, Al. Raicu, Ioana Creangă, Roger Câmpeanu, Gabriel Dimisianu

Oglinda fidelă a destinului literaturii române

DE-A LUNGUL celor 30 de ani de existență, *România literară* a avut trei conduceri demne de remarcat, care și-au lăsat amprenta asupra orientării și conținutului ei: Nicolae Breban a marcat-o cu "grifa" ascuțită a personalității sale în lină afirmare, imprimându-i un caracter provocator; George Ivașcu i-a impus profesionalismul său capabil să se strecoare printre furcile caudine ale unei culturi dirijate; Nicolae Manolescu i-a asigurat, în acești ani ai libertății, aspectul complex al unei tribune care nu se cantonează exclusiv în fenomenul literar. În tot acest timp, *România literară* a rămas principala revistă a Uniunii Scriitorilor, împletindu-și destinul cu acela al breslei noastre.

Mă bucur că am ocazia festivă de a o saluta la vârsta deplinei ei maturități și de a-i ura o viață cât mai lungă în acest climat de înnoire spirituală a României.

Ștefan Aug. Doinaș

PENTRU A ALUNGA IDEEA DE DAMBLA

DACĂ rămînem la cea mai puțin trufașă, dar și cea mai corectă, definiție a scriitorului - aceea "a omului străbătut de fraze" - atunci ar trebui să admitem că azi ne strîngem cu o plăcere care sfidează benefic "fireasca modestie", în jurul cîtorva propozițiuni concise și grele pe această vreme a vorbelor mari și goale care numai chef de sărbătoriri literare n-au. Totuși, după ochiul meu, dispus azi la duioșia drăcească a finalului din *Educația sentimentală,* nu sîntem mulți - și cu atît mai bine! - cei care avem suflul și sufletul pentru a consacra cele trei decenii de existență ale *României literare* într-o sărbătoare a literelor. (Ce termen propriu pentru cei care ne-am petrecut ani și ani, amiaza zilei de miercuri, așteptînd, lîngă "fetele de la corectură", modificările de la secție și cenzură, după tratativele lui Roger cu ceea ce numeam neantul și nen'tu...). Din cele cîteva fraze care mă străbat, reține următoarele:

Timp de 23 de ani am făcut parte din corpul de literă (și de balet, da, un fel de "chorus line") al colaboratorilor permanenți. Nicolae Breban mi-a propus în 1970 să țin o rubrică săptămînală a filmelor de la televiziune și acest "telecinema" a apărut fără întreruperi pînă în 1993, cînd m-am luat cu prea multe dileme irezolvabile, ca pînă atunci, prin cinema. Propoziția asta: "am ținut 23 de ani "Telecinema"-ul la *România literară* e din cele cîteva, puține, care-mi fac bine, atunci cînd caut să calc numai pe bordura trotuarului, pentru a-mi verifica echilibrul, alungînd tenace, pas cu pas, ideea de dambla care ne încearcă în clipe privilegiate ale vieții în România. Am strîns - "tăiat", montat, mixat - în două volume tot ce a fost durabil în tabletele acelea, ca unul care nu văd vreo jignire dacă cineva îmi spune că-s mai bun ziarist decît nuvelist sau invers; am foarte puține de schimbat sau de șters - nici n-aș face-o... - din acele două volume cu care m-aș prezenta liniștit la orice comisie de revizuire literară (pe lumea asta, nu pe cealaltă, acolo e o altă poveste) condusă de orice megistrat al criticii literare de azi, gata să judece pornind de la "prezumția de vinovăție pentru deținerea de rubrică permanentă" la "Breban și Ivașcu", alături de Bogza, Manolescu, Ornea, Blandiana, Rusan, machetată lîngă cronicile lui Raicu, Cristea, Dana Dumitriu, Iorgulescu, Dimisianu, acel corp de critici care făceau ca joia să însemne pentru mulți români inteligenți: "Ce e azi în *România literară*...?" Și fiindcă "tot sîntem în picioare, cu un pahar în mînă" (citat Mazilu) e cazul ca tuturor celor mulți și nu chiar mărunți congestionați azi la auzul unei asemenea situații - să scrii bine, cu poftă, cu iluzie, cu subversivitate, sub tiranie -, să le urez sănătate, tot atîta cît le-a asigurat atunci *România literară* pentru a rezista mental ca azi să aibă energia bolnavă și maniheistă prin care pun sub semnul disprețului amarnica rezistență prin cultură.

În fond, dacă n-am fost la Austerlitz, Waterloo și Borodino, încă putem citi nesantajați *Educația sentimentală* pînă la paragraful final: "Și, dezaprobîndu-și tinerețea, își spuneau la fiecare frază: Îți aduci aminte?...Se iscă o poveste care n-a putut fi uitată nici după 3 ani (sau 30 - n.mea). Ei și-o povestiră cu amănunte, fiecare completînd amintirile celuilalt și, după ce sfîrșiră, Frederic zise:

- Asta-i tot ce am avut mai bun!

- Da, poate! Asta-i tot ce am avut mai bun! zise Deslauriers.".

Radu Cosașu

Amintiri în dublu C

PARCĂ a fost ieri. Eram proaspăt "suspendat" de la *Contemporanul* la cererea expresă a unui mare mahăr de la Consiliul Culturii care mă voia dat afară din redacție - pentru motive pe care nu le-am aflat niciodată - dar în fața opoziției conducerii de atunci a revistei (regretatul C. N.Constantiniu, Ion Mihăileanu și Roger Câmpeanu) a acceptat cu mărinimie tipică un soi de comutare a pedepsei, interzicîndu-mi doar (doar?) dreptul de semnătură pentru o perioadă nedefinită. Făcea, în acea vreme, cronica literară (părăsită cu puțină vreme înainte de N. Manolescu, cel care dăduse acestei rubrici din *Contemporanul,* de-a lungul a zece ani, o strălucire fără egal în perioada postbelică), scriam și la "cartea străină" precum și, din cînd în cînd, eseuri critice de tip monografic despre diverși autori, mai cu seamă contemporani. Rămas, așadar, la mijlocul drumului ("al mezzo del camin...") în mijlocul drumului (fără "spațiu vital" carevasăzică) i-am făcut o vizită (ca la confesor) celui care mă debutase, profesorului George Ivașcu, director al *Contemporan*-ului în anii de glorie ai acestei reviste și director, de puțin timp, al *României literare.* Spre plăcuta mea surpriză, George Ivașcu, la curent cu povestea, îmi propune colaborarea la prima revistă literară a țării, rugîndu-mă să găsesc eu însumi o idee de rubrică permanentă. Cum, la vremea aceea, despre debuturile literare nu se prea scria, cel puțin nu în chip sistematic, m-am decis să încep o cronică a debuturilor și am dat noii rubrici supratitlul - macedonskian - de *Prima verba.* Așa am devenit, acum un sfert de veac, colaborator al *României literare* și de atunci încoace, vreme de optsprezece ani, *Prima verba* a fost prezentă în fiecare număr al revistei, cu excepția celor care cădeau în proximitatea zilelor de 26 ianuarie, 1 și 8 mai, 23 august, cînd exigențele politico-ideologice ale regimului impuneau o altă structurare a numărului revistei.

TREBUIE să recunosc că, deși colaboram săptămînal, nu am fost niciodată privit ca unul de-al casei. Și nu din pricina vreunei tensiuni ce s-ar fi creat între mine și redactorii sau conducerea revistei ci pentru că, prea puțin "socializat" la acea vreme mă puneam singur și de voie în afara mediilor literare, inclusiv a redacțiilor de reviste literare. Această solitudine - totuși, inconfortabilă - mi-a îngăduit însă șansa unei perspective mai imparțiale, dacă nu mai clare, asupra revistelor la care colaboram. Ceea ce s-a întîmplat și în cazul *României literare.* Pot spune, de aceea, fără să ezit, că pe măsură ce streangul politico-ideologic se tot strîngea la "gîtul" spiritului liber din România anilor '70 și '80, *România literară* făcea tot mai mult impresia unui adăpost care, dcă nu avea consistența unui bunker, oferea o anume protecție spiritului liber, mai cu seamă prin exploatarea inteligentă a slăbiciunilor și complexelor regimului ceaușist. Atît de puternică a devenit această impresie în lumea intelectuală românească, și nu doar în cea literară, încît pînă și "obolul" inevitabil (plătit la ocazii de felul celor pe care le-am enumerat mai sus) era citit oarecum esopic, ca plin de subînțelesuri. Dar, înainte de toate, revista a ținut cu dinții să nu-și trădeze sau compromită calitatea titulară, cultivînd cu obstinație *literaritatea* literaturii și refuzînd veleitarismul și, mai ales, deturnarea axiologiei literare în spiritul național-comunismului ce transformase treptat România într-un țarc. Nu știu alții cum sunt dar eu, *cititorul României literare,* mă simțeam mai aproape de mine, *colaboratorul României literare* ori de cîte ori acesta din urmă se dovedea a fi umbra celui dintîi. Și poate că asta a fost regula nescrisă însă mereu respectată la *România literară* de-a lungul celor trei decenii de prezență în peisajul publicistic autohton. Deși multe pare că s-au schimbat după 1989, și multe chiar s-au schimbat, am motive să cred că regula aceasta se păstrează...

Laurențiu Ulici

Ianuarie 1977. Andriana Fianu, Georgeta Gheorghiu, Dana Dumitriu, Margareta Popescu, Valeriu Cristea, Maria Croitoru, Adriana Bittel, Ioana Creangă, Olga Andronache

CENTENAR

G.M. Zamfirescu

DIN ORICE perspectivă am privi cei patruzeci şi unu de ani neîmpliniţi ai vieţii lui George Mihail-Zamfirescu o dominantă ni se impune: superba şi tragica dăruire pe tărîmul scrisului şi teatrului.

Totul i-a stat împotrivă la începuturile vieţii sale, totul a trebuit smuls printr-o luptă tenace din momentul în care s-a dăruit literaturii, totul a fost invers proporţional cu puterile fizice ale unui om minat şi apoi măcinat de boala instalată timpuriu, totul a fost conceput în planuri vaste pentru cel nevoit să facă în acelaşi timp mai multe şi uneori - chiar - prea multe. Fără să cădem în mrejele unei critici sentimentale, fără să căutăm explicaţii colaterale operei, în cazul lui George Mihail-Zamfirescu nici nu putem aboli dimensiunea esenţială a existenţei sale, *suferinţa*. Pe care el n-a mimat-o ci a trăit-o, pe care el n-a clamat-o ci a înfruntat-o cu o tenacitate ieşită din comun.

Primise imediat după primul război mondial acolada lui Alexandru Macedonski. Cuvintele bătrânului poet care împărţea cu mărinimia-i cunoscută generoase aprecieri nu l-au făcut să-şi piardă capul deoarece – cum însuşi a mărturisit – abia ieşise dintr-o încercare crucială: războiul. Dar parcă în gesturile sale donquijoteşti de mai târziu nu o dată îl vedem pe cel spre care s-au îndreptat paşii adolescentului-poet. Nu s-au impus de timpuriu şi peregrinările existenţei sale (la început funcţionar la Satu-Mare, mai târziu director de scenă la Cernăuţi şi Iaşi l-au făcut) şi-au pus amprenta şi asupra ariei prezenţei sale în viaţa publicistică şi culturală a ţării. Boala, care în împrejurările vremii nu putea să fie vindecată ci doar temporar oprită în mersul ei fatal, sărăcia accentuată şi o suită de eşecuri şi nedreptăţi, îl făcuseră să fie irascibil, să trăiască nu o dată într-o stare de beligeranţă cu cei din jur. Avea o putere uimitoare de a nu ceda, o disponibilitate niciodată istovită de a o lua de la capăt, de a porni pe drumuri noi, de a vedea dincolo de zare şi de a face paşii începutului chiar dacă mediul i se dovedea potrivnic.

De la debut şi până la prima recunoaştere ce-i drept spectaculoasă, ieşită din comun, care avea să-l înscrie pe orbita certitudinilor literaturii române trecuse un deceniu. Timp în care numele său nu fusese absent în periodice e drept de mai mică importanţă, pe coperţile câtorva volume – unul tipărit pe cont propriu – iar o piesă istorică i se jucase pe scena unui Teatru Naţional din ţară şi anume cel din Craiova. Dar primise şi multe răspunsuri negative de la alte instituţii surori. Pentru una din ele – *Cuminecătura* – se bucurase de aprecierea a două condeie deloc neglijabile în epocă, Perpessicius şi Camil Petrescu.

DAR NUMELE său va deveni un nume de scriitor în toamna anului 1927 când pe scena Teatrului "Regina Maria", compania Bulandra, Manolescu, Maximilian Storin i se joacă "Domnişoara Nastasia", comedia tragică inspirată din viaţa periferiei româneşti. Acum când s-au publicat carnetele cenaclului "Sburătorul" ştim mai mult din însemnările laconice ale lui Eugen Lovinescu, ce şi cât a datorat această piesă lecturii pe parcursul mai multor şedinţe din strada Câmpineanu. *Domnişoara Nastasia* rămâne una din piesele care având un franc succes la premiera din 1927 şi-a dovedit vitalitatea timp de şaptezeci de ani. Şi ultima "probă de foc" este spectacolul de la Teatrul Odeon în regia lui Horea Popescu, spectacol riscant într-o atmosferă puţin propice receptării unei piese a cărei acţiune se petrece în mediul periferiei – riscant ca şi la premiera absolută - scris într-un limbaj teatral cu evidente note sentimentale. Spectacol care "trece" în cea de a treia stagiune. Atunci, în 1927, piesa a constituit un şoc şi chiar o provocare. Totul era neobişnuit şi chiar contrariu repertoriului vremii, receptivităţii publicului şi chiar tradiţiei dramaturgiei române. Se va spune pe drept cuvânt că un deceniu mai înainte se jucase "Dezertorul" de Mihail Sorbul al cărui erou era tot un mahalagiu, Silvestru Trandafir. Deşi fusese subliniată nota diferenţială dintre viziunea comică a lui Caragiale asupra mahalalei româneşti şi cea tragică a lui Mihail Sorbul, faptul că eroul său cădea ciuruit "fără judecată" de gloanţele ocupantului german făcea ca perspectiva asupra piesei să fie preponderent patriotică. Chiar cei care nu se opreau doar la circumstanţele istorice ci la permanenţele psihologice ale piesei lui Mihail Sorbul recunoşteau că "Domnişoara Nastasia" nu aduce doar un tip sau altul, o individualitate sau alta, ci – aşa cum s-a spus – "atmosfera colectivă" a periferiei româneşti. O piesă a caracterelor puternice ale căror înfruntări stau sub pecetea absolutului. Nici o abatere de la drumul ales, nici o pertractare, nici un compromis. Poate aici se afla mai presus de mediul inspiraţiei – nota diferenţială faţă de repertoriul străin de atunci şi faţă de dramaturgia românească dominantă pe scenele teatrelor noastre. Şi mai ales nota comună cu dramaturgia naţională care se afirma atunci în primul rând cu piesele lui Camil Petrescu.

PARCĂ vrând să demonstreze că nu este dramaturgul şi prozatorul unei singure lumi, George Mihail-Zamfirescu a abordat fie registrul ideilor abstracte cu "Sam", o piesă desprinsă din timp şi spaţiu şi "Madona cu trandafiri". Cea dintâi i-a adus un "scandal de proporţii" cum am spune astăzi. Înscrisă în repertoriul Teatrului Naţional din Bucureşti a fost scoasă din repetiţie, pronunţându-se ca justificare la un moment dat calificativul "subversiv". Confraţii s-au solidarizat cu dramaturgul care nu mai era un postulant ci una din valorile de referinţă ale dramaturgiei româneşti dar autorităţile teatrale n-au cedat. Complexul omului persecutat a căpătat valenţe noi deşi nu suntem siguri că piesa ajunsă la premieră ar fi avut succesul "Domnişoarei Nastasia". "Madona cu trandafiri" care se alătura prozei inspirată din viaţa "provinciei care ucide" avea să-i aducă un premiu literar dar şi o critică severă din partea lui G.Călinescu. Celebra formulă călinesciană noi nu avem critici ci prieteni care fac critică şi critici care vor să-şi facă prieteni reprezintă replica dată lui G.M. Zamfirescu după ce acesta afirmase că romanul său s-a bucurat de o bună primire de critică.

Consfinţirea talentului său de prozator avea să se realizeze prin apariţia - în 1933 – a romanului "Maidanul cu dragoste", roman inspirat ca şi "Domnişoara Nastasia" din viaţa periferiei româneşti. De atunci, deşi alte "evadări" din această lume au fost evidente mai ales pe tărâmul teatrului – în special comedia amară *Idolul şi Ion Anapoda* a cărei premieră a avut loc în 1935 - efigia lui George Mihail-Zamfirescu a rămas aceea de scriitor prin excelenţă al periferiei româneşti. Mai ales că *Maidanul cu dragoste* tipărit în anul de vârf al romanului românesc şi apreciat într-o confruntare valorică excepţională avea să fie doar începutul unei fresce din care au mai apărut în timpul vieţii lui "Sfânta mare nerusinare" şi "Cântecul destinelor". Autorul, prin interviuri, declaraţii, articole, a ţinut să sublinieze identificarea nu numai spirituală ci şi biografică dintre eroul ciclului "Bariera" şi autorul acestei serii de romane. Şi cu toate inegalităţile dintre cale trei romane, George Mihail-Zamfirescu rămâne prozatorul periferiei româneşti, aducând prozei şi teatrului interbelic o dimensiune care furnizase mai degrabă pagini pitoreşti.

CUM spuneam la început a fost un temperament de luptător. Istoria teatrului românesc îl va reţine nu numai ca dramaturg ci şi ca director de scenă la Cernăuţi şi mai ales la Iaşi, ca animator al unor companii artistice care chiar dacă n-au avut viaţă lungă eşecul nu i s-a datorat lui ci mentalităţii timpului inaptă să recepteze iniţiativele sale pe tărâmul lărgirii ariei publicului şi a sferei repertoriului. A adus contribuţii remarcabile la dezvoltarea gândirii teatrale româneşti şi volumul "Mărturii în contemporaneitate", florilegiu dintr-o activitate publicistică pe acest tărâm, este reprezentativ în acest sens.

În patruzeci de ani măcinaţi de atâtea nevoi, de atâtea potrivnicii, de atâtea neînţelegeri, în douăzeci de ani de scris a lăsat literaturii şi teatrului românesc pagini care au trecut la capitolul permanenţelor noastre culturale şi artistice.

Valeriu Râpeanu

DOCUMENT

Securitatea despre *România literară*

Încă din septembrie 1984, sursa *Romulus* furnizase Securităţii opiniile sale personale despre următoarele aspecte referitoare la situaţia din cadrul redacţiei revistei *România literară:* "Încep prin a arăta că, la data cînd cereţi acest material (20 septembrie 1984) problema revistei *România literară* este motiv de frămîntare serioasă a unei părţi a scriitorilor; se fac fel de fel de calcule, se vorbeşte de înlocuirea lui Dimisianu şi Iorgulescu, a lui Ivaşcu şi Ţoiu (partida acestuia) şi tot de înlocuirea lui Ivaşcu, cu prietenul de totdeauna al lui Dumitru Radu Popescu, cel care se numeşte Petre Sălcudeanu. Se mai spune că *Luceafărul* va încăpea pe mîinile lui Păunescu. În orice caz, se fac fel de fel de aranjamente şi este evident faptul că se vorbeşte de schimbări în redacţie, de o altă echipă ş.a.m.d. Prin aceasta, vreau să spun că dv. veniţi tîrziu cu solicitarea de a vi se face un material de sinteză, care, oricum, este greu de elaborat şi cere mult timp, şi că, de fapt, asemenea materiale urmează evenimentului, nu îl întîmpină; deşi, adaug, mi-am făcut datoria faţă de cultura românească, faţă de literele româneşti, arătînd din timp unele aspecte ale vastei probleme care este *România literară.*

Alcătuirea prezentă a revistei *România literară* se caracterizează prin decalaj între conţinutul politic al editorialelor (perfect pe linie, în care se fac declaraţii de adeziune la politica statului şi a partidului) şi conţinutul revistei, care, desigur, este altul; dacă se compară editorialele şi declaraţiile din pagina întîia cu restul revistei constatăm o dominantă: critica de conţinut despre care se vorbeşte în prima pagină devine estetizantă în restul revistei; de reţinut deci această contrazicere (eufemistic numită astfel). În conflictul lui Gogu Rădulescu cu Doru Popovici, primul a numit *România literară* - revista mea, iar colectivul redacţional băieţii mei; să-i luăm pe rînd, arătîndu-le trăsăturile mai importante:

George Ivaşcu: anacronic, reprezintă o altă epocă, nu cunoaşte viaţa literară contemporană, problemele ei, lumea literară nou venită, cu alte judecăţi de valoare, cu alte instrumente de lucru. Oportunismul său este evident; el crează decalajul între anunţ şi conţinut. Filosemit. Manipulat de Jebeleanu, Bogza, Macovescu, Radu Popescu, a căror politică literară şi estetică o face.

G. Dimisianu: orientare apolitică şi unilaterală în critica literară. Practică o politică de gaşcă. Filosemit. Promovează acea critică literară care ocoleşte analiza de conţinut, deci o critică oarecum estetizantă. G. Dimisianu este cel care, implantat pe postul de adjunct, face politica aşa numită de critică, susţinînd sus şi tare teoria necesităţii valorii, iar practic promovînd non-valori, ca Dan Deşliu, George Macovescu, Rodica Iulian (pe care a preamărit-o mult înainte de a pleca din ţară), Dorina Rădulescu (care făcea şi desfăcea totul la Uniunea Scriitorilor, avînd rolul suprem în acordarea premiilor Uniunii Scriitorilor).

Roger Câmpeanu: executant fidel al indicaţiilor lui Ivaşcu, conectat la cercurile de influenţă semită. Concluzia ce se impune: revista este în mîna unei gerontocraţii culturale (Ivaşcu, Bogza, Jebeleanu, Macovescu, Radu Popescu), marcaţi de ideile Congresului al V-lea al P.C. din România, care împrăştia ţara la ruşi, la unguri şi la bulgari, susţinători frecvenţi ai lui Iorgu Iordan, al cărui dicţionar onomastic este antinaţional (cel puţin).

Constantin Ţoiu: scriitor cu calităţi, profitor al unor campanii interesate de supraevaluare a propriei opere; în redacţie, profesional, este o nulitate; cultivă un snobism filosemit; inactiv în raportul de a elucida problemele proprii, dar exercitîndu-şi influenţa în promovarea unei proze cu tematică minoră, iar cînd apare tematica majoră este simplist tratată.

Ion Horea: deşi pare a fi singurul membru al redacţiei cu deschidere către toată literatura, manifestînd interes real pentru literatura patriotică, complexul său de relaţii îi deturnează adesea intenţiile.

Lucian Raicu: un alt capitol. Criticul oficial al revistei. Este coordonatorul secret al activităţii de critică literară a revistei. El este cel care hotărăşte ce este de contestat sau de preaslăvit. Numele său adevărat - Leon Bernstein, mi se pare. El este cel care dirijează şi influenţează pe colegii săi, pe colaboratori; se scrie cu predilecţie şi extrem de elogios despre autori evrei. Poate fi întîlnit şi în *Revista Cultului Mozaic.* Are ostilitate făţişă faţă de marile valori literare româneşti, pe care personal le ignoră, nescriind niciodată despre ele, lăsînd altora şi insistînd adesea în contestarea lor. L-a propulsat pînă la absurd pe marele Duda, fratele său; Raicu este generatorul politicii filosemite. Extrem de inteligent, continuă linia neromânească a lui Gherea în spaţiul esteticii şi al literelor.

Valeriu Cristea: executant fidel al politicii lui Raicu (căsătorit cu o evreică); a combătut vehement valori mari ca Eugen Barbu, Edgar Papu ş.a. şi a susţinut cu patos nonvalori ca Dan Deşliu. Face o politică de partizanat literar, agresivă.

Dana Dumitriu: (şi ceilalţi, de fapt, toţi sunt o apă şi un pămînt) executant al aceleiaşi politici de gaşcă, filosemită, antipatriotică.

Sorin Titel: la fel; toţi au liste albe şi liste negre şi scriu conform indicaţiilor lui Raicu, dar şi ale altora.

Mircea Iorgulescu: apărătorul Ilenei Vrancea, defăimătoarea lui George Călinescu, susţinător al mai multor campanii agresive împotriva unui scriitor român de talia lui George Călinescu. Autor de articole care contestă necesitatea patriotismului în literatură, a conducerii de partid (în cronica la volumul de critică al lui C. Stănescu, criticul de la *Scînteia*). Funcţie şi spirit de mercenar; este folosit şi se lasă folosit. Este controlat şi manipulat de cercuri culturale şi politice care îi transferă ideile lui Ştefan Voicu, Nina Cassian, Jebeleanu, Gogu Rădulescu şi alţii; Raicu, prea vizibil într-o vreme, se dă la fund şi-i scoate pe Iorgulescu şi pe alţii în faţă. Concluzie: sectorul de critică a structurat o revistă literară care întreţine un climat de inadeziune şi suspiciune la adresa culturii socialiste, a culturii naţionale, la opera unor scriitori ca Paul Anghel, Ion Lăncrănjan, Eugen Barbu şi alţii. Practic, sectorul de critică a organizat şi tipărit cele mai multe atacuri nejustificate, pornite din sectorul secret, la adresa unor mari opere: *Delirul* de Marin Preda, lucrările lui Constantin Noica ş.a. Toate aceste lovituri au avut caracter dogmatic, amintind vremea cînd Crohmălniceanu şi alţii dominau cultura.

Nicolae Manolescu: colaborator; se spune că el face lege în lumea literelor; promovează o critică al cărei scop este evitarea conţinutului exaltat, aşa-zise valori estetice, lăudînd de fapt literatura criticastră, cu substrat politic, lipsită de valoare (Augustin Buzura). A atacat mari valori literare - pe Eminescu, cu prilejul apariţiei cărţii lui Noica despre Eminescu (1975). Merge pe ideea că literatura română este nejustificată, minoră, nu se poate şi nici nu va putea vreodată să se înscrie în fenomenul spiritual european. Practică o politică de partizanat. Este promotor al grupărilor literare create în cenacluri universitare şi aruncate în literatură cu sensuri electorale (Cenaclul de luni).

Eugen Simion: critic de mare suprafaţă, dar cu opţiuni unilaterale, filosemit.

Ovid S. Crohmălniceanu: vă este cunoscut, nu insist asupra semitismului său; s-a lansat în promovarea de cenacluri universitare de unde ridică eşaloane de scriitori, cu rostul de a le introduce în Uniunea Scriitorilor, în vederea unor preponderenţe electorale (Cenaclul *Junimea*).

Vasile Băran: reporter şi secretar al Uniunii Scriitorilor; promovează publicistica demografică în revistă şi reportajul festivist, cu rostul de paravan pentru celelalte manevre ideologice; dat afară de la *Scînteia* pentru imoralitate, trimis la *Animafilm,* angajat de Păunescu la *România literară* (pe motiv de rudenie), s-a făcut util nucleului principal al *României literare,* prin numeroase servicii. Un rol extrem de negativ a avut şi ca membru în biroul organizaţiei de bază de la Uniunea Scriitorilor, înainte de Congresul al XII-lea, 1979, în problema propunerilor de candidaţi în C.C.; autor al cazului Nicolae Dragoş, Băran este persoană cu rol negativ şi în consiliul Uniunii, trepăduş tipic, susţinut de fratele său din C.C., Tudor Băran. Vasile Băran este unul dintre cele mai hidoase alcătuiri de la *România literară,* a cărui carieră a început, în ziaristică, prin înlăturarea celui care l-a descoperit, de la o gazetă de armă (C. Văduva).

Valentin Silvestru: evreu, specialist în probleme de teatru, cu o vie activitate pentru susţinerea şi desfăşurarea festivalurilor de teatru din ţara toată, al căror coordonator este, datorită relaţiilor sale cu A.T.M.; susţine şi promovează selectiv şi subiectiv spectacolele de teatru, regizori, actori - cu precădere evrei, filosemiţi, sau spectacole a căror interpretare scenică promovează criticismul, o viziune negativă despre România şi despre contemporaneitate. În festivaluri şi jurii teatrale (ajutat de Hegedus), duce aceeaşi politică. Tip dinamic, incisiv, cultivă şi ilustrează această politică în paginile revistei. Foloseşte *România literară* pentru formarea de critici de teatru tineri, care îi susţin opţiunile; este foarte important modul în care îi corupe - le înlesneşte cariera de critici, îi poartă prin hoteluri de mîna întîia, unde mănîncă fără să plătească, beau la fel, la umbra actorimii române, şi aşa destul de necăjită.

Ioana Creangă: se ocupă de film; soţia regizorului de film Creangă. Publicist mediocru, manipulată de interesele nucleului arătat mai sus, sau - şi aici se deschide o altă poveste lungă - de interesele revistei *Cinema* (capitol uriaş al culturii noastre, din păcate neglijat).

Concluzie: de la această revistă, din paginile ei au pornit atacuri foarte dure la adresa unor scriitori de valoare, atacuri lipsite de scrupule, în momente-cheie. *Principele* şi acuzaţia de plagiat la *Incognito;* atacul la adresa lui Corneliu Regman prin Valeriu Cristea, ieşire brutală, nedreaptă la adresa unui critic format la şcoala Sibiului şi a Clujului; atacul la romanul *Delirul,* cu tentativa de a-l desfiinţa pe toate planurile, cu argumente critice de tip dogmatic; atacarea în numele culturii a lui Constantin Noica; minimalizarea lui Eminescu. Nefast în această privinţă este şi Şerban Cioculescu, care ignoră actualitatea, cultura prezentului (se spune că citeşte numai *Série noire*), dar este foarte corosiv la adresa unor mari valori - Călinescu, Arghezi, Eminescu; susţine valori cu totul şi cu totul contestabile: Iorgu Iordan, cu dicţionarul onomastic - lăudat, supralăudat, practic un act criminal; apărător al lui Zigu Ornea cu politica sa literară şi culturală sinistră din ciclul său de volume.

Paginile externe - selecţie şi prezentare dominate de snobism şi filosemitism. Articolele Feliciei Antip (soţia generalului) profund semite. Politică de-a dreptul antinaţională, prin susţinerea lui Klaus Heitmann, fost în S.S.,legătură cu R.F.G., pe care, practic, o mijloceşte Crohmălniceanu, prin S. Druckman (S. Damian). Totul în acest melanj de la sfîrşitul revistei (ştiri, teatru etc.) are orientare subiectivă, oglindind preocupări şi preferinţe ale unor cercuri şi persoane - Geo Dumitrescu, Nina Cassian şi Paul Georgescu -, care este eminenţa cenuşie a revistei, cel care a inventat legionarismul actual din cultura română (lăcustele verzi, definind prin ele şi pe Paul Anghel). Neapărat, trebuie amintită şi influenţa lui Florin Mugur, nefastă şi în timpul vieţii lui Preda.

Ce trebuie reţinut: nimeni nu a analizat modul în care *România literară* s-a ocupat de literatura română şi nimeni nu a judecat necesitatea de a restitui paginile *României literare* literaturii române. Cei 1400 de scriitori, câţi numără Uniunea Scriitorilor, au nevoie de această revistă. Să li se ia interviuri; să se pronunţe asupra operei lor, asupra destinului lor literar. Astăzi, nimeni nu ştie nimic despre aceasta, pentru că totul se vede doar în această oglindă deformată. *România literară* de azi acţionează ca un ecran opac la problemele reale ale literaturii române. Se cere dislocată actuala redacţie. Cît timp secţia de critică va rămîne în actuala alcătuire, nu se va putea face nimic; credinţa lor definitivă este că revista li s-a dat pe viaţă. Un redactor şef nou, un Paul Anghel, de pildă, cu o mare capacitate de analiză şi de orientare.

Candidaţii oficiali sunt: Săraru, Râpeanu, Păunescu, Buzura; se ştie mult despre fiecare, dar poate că se ştie prea puţin de faptul că Buzura, de pildă, este omul lui Gogu Rădulescu; om de casă. Mai sunt, pe criterii provizorii, Constantin Ţoiu, iar din partea lui Dumitru Radu Popescu, Petre Sălcudeanu. Actuala redacţie a pedalat vîrtos în jurul a 15 cărţi, începînd cu a lui Eugen Luca şi terminînd cu lucrarea lui Henri Stahl, gîndindu-mă şi la cele ale lui Ornea, Vrancea, Liiceanu ş.a., care toate au un singur scop - anularea valorilor din literatura română; a promovat literatura submediocră a Dorinei Rădulescu, iar un Mircea Handrea a propus în paginile revistei *România literară* reintroducerea în învăţămînt a poemului *Minerii din Maramureş* de Dan Deşliu, spirituală întruchipare a proletcultismului.

Literatura română a evoluat enorm. *România literară* are obligaţia de a-şi schimba faţa, să anuleze anacronismul, să se restituie literaturii române şi să mi se găsească şi mie un loc în viitoarea sa alcătuire".

Finalul ultimei fraze a informatorului spune totul, iar antisemitismul lui funciar nici nu mai trebuie comentat. Documentul a fost notat cu următoarea rezoluţie: *"Chiar dacă nota susţine şi unele exagerări, pe fond, sursa are dreptate. Cu datele pe care le mai deţinem, să facem o notă documentată pentru informarea conducerii, cu toate aspectele ce se ridică la* România literară (D 10 962, vol. 11, f. 330-333).

■

(Din *Cartea albă a Securităţii,*
Editura Presa Românească, 1996).

CRONICA MELANCOLIEI

de Ileana Mălăncioiu

Capul lui Andrei Marga

ABIA declarase liderul ţărănist Ion Diaconescu că premierului Radu Vasile i s-ar fi dat mînă liberă să-şi organizeze cabinetul aşa cum crede Domnia-sa, că Bell i l-a şi dat jos pe ministrul de Finanţe, iar Bela a cerut capul ministrului Educaţiei Naţionale.

Oricîte îndoieli aveam eu asupra lui Daniel Dăianu, trebuie să recunosc deschis că înlocuirea sa cu Traian şi Decebal reprezintă un fel de întoarcere în preistorie.

Dacă despre fostul ministru de Finanţe cred că nu trebuia să fie înlocuit aşa cum a fost înlocuit, d-l profesor Andrei Marga mi se pare că este *omul potrivit la locul potrivit.* Indiferent de unde ar fi venit cererea de demitere a sa, avînd în vedere seceta de personalităţi politice în care ne aflăm, ea mi s-ar fi părut o aberaţie. Dar faptul că vine de la d-l Marko Bela (care nu are nici măcar *scuza de a fi un extremist*) are o semnificaţie mult mai gravă decît ar putea să pară la prima vedere. Acest lucru mă obligă moral să mă pronunţ asupra unei probleme pe care, spre a nu leza sensibilitatea minorităţii maghiare, pînă la ora actuală am evitat-o. Şi pe care, dacă s-ar fi gîndit şi liderii acesteia să nu lezeze sensibilitatea noastră, poate că aş fi ocolit-o în continuare. Pentru că, după atîtea veacuri de convieţuire, *separarea* nu e un lucru atît de uşor de înfăptuit cum li se pare celor ce comit proiecte de autonomie (fie că ei reprezintă, fie că nu reprezintă în mod oficial această etnie).

Făcînd această afirmaţie, îmi revine în minte o întîmplare. Acum cîţiva ani, mă aflam în grădina de la Casa Scriitorilor cu mai mulţi prieteni, între care şi o foarte bună prozatoare maghiară. Ea sta cu capul pe umărul unui mare sculptor român şi se făcea că se prăjeşte la soare, dar era evident că o frămîntă ceva. La un moment dat, s-a desprins de *statuia* de care se sprijinea, s-a aplecat spre mine şi mi-a şoptit: nu ştiu dacă ai auzit, dar, peste cîteva zile, va fi o întrunire la care ai noştri vor cere autonomia. Eu cred că tu eşti un om drept şi aş vrea să ştiu ce părere ai. Ce părere să am, i-am răspuns. Aud pentru prima oară lucrul acesta şi nu m-am gîndit la el. Problema Ardealului e grea. Ea nu se poate discuta aşa, la botul calului. Dar aş vrea să te întreb şi eu ceva. Dacă ai voştri cer autonomia şi te întreabă şi pe tine ce crezi despre asta, tu ce-ai să le spui? Vrei să devii *autonomă,* ori stai mai departe aici, cu capul pe umărul lui?! Mi-a zîmbit enigmatic şi s-a aşezat mai bine cu capul pe umărul pe care şi-l proptea, dar am simţit că relaţia noastră se clătină. Probabil că se întreba cum aş putea să o suspectez eu de *autonomie,* cînd ea este o fiinţă atît de independentă şi de vie. Dar, dacă tot e atît de independentă şi de vie, de ce să nu-i treacă şi ei puţin prin cap ideea de autonomie, de vreme ce le trece şi altora, care nu au atîta graţie şi atîta imaginaţie?! Ceea ce nu înseamnă, Doamne feri-ne, că ar fi vrut să se despartă de România, în care este perfect integrată. A cochetat şi ea un pic cu ideea, aşa cum cochetează, îndeobşte, femeia.

În ce mă priveşte, cred sincer că nici d-l Marko Bela nu vrea chiar autonomia, ci doar autonomia universitară. Măcar pentru că nu-i displace faptul că este liderul UDMR-ul face parte din coaliţia aflată la putere. De altfel, Domnia-sa este un om corect, care nu susţine ideea înfiinţării unei universităţi maghiare pentru că minoritatea pe care o reprezintă nu ar putea să-şi facă studiile în limba maternă şi în prezent, ci doar pentru a se respecta înţelegerea încheiată cînd au acceptat să participe la guvernare. Drept pentru care ne obligă să ne punem întrebarea: *Care înţelegere?!*

Din cîte îmi amintesc eu, în timpul campaniei electorale, pentru a obţine voturile românilor din Transilvania, atît d-l Emil Constantinescu, cît şi ceilalţi lideri aflaţi la putere susţineau că nu vor face nici un fel de alianţă cu UDMR-ul. Iar orgoliosul Marko Bela nu s-a simţit jignit. A aşteptat să vadă cine cîştigă şi a acceptat să facă un pact secret. Acum scoate acest pact secret la lumină, aşteaptă la fel de liniştit ca atunci să i se ceară Parlamentului ce i s-a promis la Cotroceni şi se miră că forul suprem al ţării nu ştie cînd ar fi contractat el o astfel de datorie.

Fie că ne place, fie că nu ne place, trebuie să recunoaştem deschis că nu este UDMR-ul de vină pentru că a cerut ce i s-a promis, ci liderii coaliţiei, care au promis ceea ce nu erau ei în măsură să ofere, iar acum presează Parlamentul să voteze aşa cum vor ei. Şi, mai ales, preşedintele, care, în loc să vegheze ca instituţiile de bază ale democraţiei să funcţioneze corect, aşa cum îi cere Constituţia, patronează întîlnirile la care se fac presiuni asupra acestora.

Oricum m-ar judeca internaţionaliştii noştri de serviciu, eu nu îmi pot permite să susţin acest proiect pentru o nouă formă de autonomie, ca pe o necesitate de necontestat, de vreme ce nu pune problema aşa nici cel care l-a realizat, ci ne spune clar că el reprezintă preţul participării la guvernare. Poate că nu înţeleg eu şi înfiinţarea unei universităţi maghiare autonome ne este la fel de necesară cum sînt cele 96 de elicoptere Cobra şi ea trebuie să fie construită imediat, dacă aşa a decis liderul de la Cotroceni. Numai că, într-o democraţie reală Parlamentul nu poate fi transformat în Executiv, iar d-l Marko Bela, care a dovedit că este un politician mai serios decît cei cu care a tratat, nu se poate să nu ştie lucrul acesta. Dacă forul legislativ al ţării ar executa întocmai ceea ce i se cere, avînd în vedere sărăcia umilitoare în care ne zbatem, ar trebui desfiinţat, întrucît existenţa sa, care comportă cheltuieli ce nu pot fi neglijate, nu ar mai constitui o necesitate. Ar fi suficient să existe locatarul de la Cotroceni, care ar ţine loc de democraţie, şi un Executiv care nu suflă în front.

În condiţia în care UDMR-ul va reuşi să dea jos un ministru de calitatea d-lui profesor Andrei Marga pentru a demonstra că, dacă îşi propune acest lucru el face legea, există riscul ca, peste o vreme, pactul cu această formaţiune politică să poarte un nume care nu ar avantaja nici una dintre părţi.

Eu cred că d-l Marko Bela - care nu are perfidia pastorului Laszlo Tökes, ca să nu-i pese cum s-ar putea chema în viitor pactul semnat de domnia-sa - nu este adevăratul vinovat pentru şantajul ce se prelungeşte şi pare că nu se va termina niciodată. Poate că este un om prea elegant şi prea sobru şi de aceea evită să pună în discuţie onoarea preşedintelui de onoare al UDMR, care a întors iarăşi totul pe dos. Dacă nu cumva nu face acest lucru chiar pentru că d-l Tökes îi este adversar politic. Cum necum, existenţa preşedintelui de onoare face ca, orice se va întîmpla, d-l Marko Bela să aibă scuza că domnia-sa nu a cerut chiar autonomia, ci doar autonomia universitară. Care nu este aşteptată cu sufletul la gură de nici un for european, aşa cum lasă a se înţelege doamna Doina Cornea cînd îi mustruluieşte pe parlamentarii *noştri* că nu ar fi făcut ceea ce trebuia. (În opinia sa, ceilalţi parlamentari nu ar conta.)

Dacă d-na Doina Cornea - cel puţin formal - face politică pe cont propriu şi poate să spună ce vrea dumneaei, întrucît, în felul său, reprezintă însăşi *autonomia,* preşedintele Emil Constantinescu reprezintă România şi Constituţia îl obligă să fie echidistant şi să vegheze la funcţionarea corectă a instituţiilor statului de drept, nu să patroneze presiunile făcute asupra acestora. Din nefericire, domnia-sa nu a abordat niciodată problema în discuţie ca un şef de stat democrat, ci s-a pronunţat asupra ei de fiecare dată altfel, acţionînd după deviza *clientul nostru, stăpînul nostru,* fără a avea în vedere şi posibilitatea ca ea să fie luată odată la propriu de cineva.

Spre deosebire de şeful statului, şeful diplomaţiei nu a fost la fel de *diplomat.* A trecut, cu arme şi bagaje, de partea maghiarilor, afirmînd sus şi tare că rămînerea acestora la guvernare ar fi singurul lucru cu care se mai poate prezenta dînsul peste hotare: restul e la pămînt! Or, dacă recunoaştem deschis că totul este la pămînt şi nu ne mai putem prezenta în lume decît cu ce s-a făcut fiindcă aşa ni s-a cerut de la Budapesta, se naşte legitima întrebare: atunci, la ce ne mai foloseşte nouă cabinetul acesta ori plecarea d-lui Andrei Pleşu peste hotare?

Spre deosebire de şeful diplomaţiei noastre (care n-a abuzat de calitatea ce defineşte funcţia sa) şi de d-l Emil Constantinescu (a cărui diplomaţie de trei parale a eşuat, ca de obicei), d-l Marko Bela s-a dovedit a fi un diplomat redutabil, care ştie bine cui i se adresează şi ce anume cere. De aceea nu a jucat pe cartea ultimatumului doar cu sadism, ci şi cu nedisimulată plăcere. Nefiind un radical înnăscut, orgoliul său va fi satisfăcut cu faptul că a cîştigat jocul politic la care-a participat, ca să poată începe altul şi, eventual, cu capul lui Andrei Marga.

Deşi cererea acestuia mi s-a părut un lucru aşa de urît încît m-am simţit obligată moral să mă pronunţ asupra lui, trebuie să recunosc că d-l Marko Bela e totuşi, un om rezonabil. Pastorul Laszlo Tökes nu s-ar mulţumi, în ruptul capului, doar cu atît.

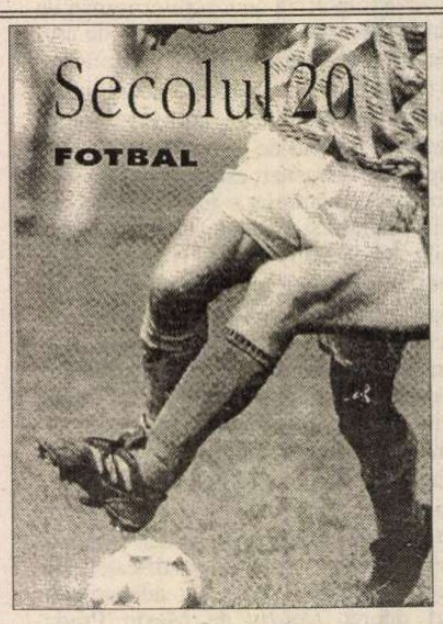
■

JOCUL SECOLULUI

CURAJOASĂ decizia revistei "Secolul XX", adevărat simbol al academismului de bun gust la noi, de a consacra un număr subiectului cel mai fierbinte al unei veri şi aşa destul de fierbinţi, precum cea de curînd încheiată: fotbalul. Îndrăzneaţă şi în acelaşi timp doveditoare că echipa de la *Secolul XX,* redactori şi colaboratori privesc fără sfială şi cu ochii zilei de azi, postmodernă şi non-conformistă cum e ea, ce anume înseamnă cultură şi deci chestiune demnă de discuţii intelectuale. Primul lucru asupra căruia cititorul trebuie prevenit este că nu va afla, Doamne fereşte, o anexă a revistelor sportive în acest ultim număr al publicaţiei conduse de poetul Ştefan Aug. Doinaş. Dimpotrivă. fotbalul este mai mult decît un joc destul de violent şi atrăgător de mulţimi pestriţe şi gălăgioase; el e, cel puţin după cîte reiese din paginile extrem de interesante ale revistei, un fenomen cultural complex, cu o istorie fascinantă, şi definitoriu într-o anumită măsură pentru veacul al cărui final îl trăim. După cum o declară Solomon Marcus în cuvinte memorabile, firesc reproduse şi pe ultima copertă a revistei: "... fotbalul reproduce metaforic şi metonimic societatea umană actuală, care şi ea are o natură conflictuală, pe care numai parţial o deslušim deocamdată, din cauză că multe dintre conflicte sunt foarte ascunse şi se lasă greu descoperite".

Cît de conflictuală este natura fotbalului o aflăm cel mai limpede din studiul (şi termenul chiar i se potriveşte) lui Sir Derek Birley, *De la jocul interzis la soccer,* tradus în româneşte de Magda Teodorescu. Birley este socotit un expert al sportului britanic, iar această lucrare a sa aleasă de *Secolul XX* pentru numărul dedicat fotbalului merită citită chiar şi de cei totalmente neinteresaţi de stadioane şi jocul cu balonul. Asta pentru că Birley practică o analiză antropologică subtilă, de la care sînt multe de învăţat, metodologic vorbind, dacă nu legat direct de subiect. În acelaşi stil, de studiu cultural, analiză de mentalitate sînt concepute toate eseurile incluse în secţiunea intitulată *Dincolo de arenă,* în care apar interesante abordări ale fotbalului ca paradigmă culturală semnate de Desmond Morris, Nigel Townson, Michel Caillat, Bill Murray, Richard Hayes şi tandemul Miklos Hadas-Viktor Karady.

Pentru acei cititori ai *Secolului XX* care se vor lăsa mai greu înduplecaţi să iasă din orizontul clasic-academic al revistei marea consolare va fi, cu siguranţă, discuţia dintre scriitorii Radu Cosaşu, Ştefan Aug. Doinaş şi Nicolae Manolescu, nişte... fotbalişti mai puţin cunoscuţi într-o asemenea ipostază.



Cum se şi cuvenea într-un număr cu o astfel de tematică, secţiunea *20 spre 21,* aflată de acum sub oblăduirea lui Augustin Ioan, este structurată pe ideea ludicului. Complicat şi totodată generos punct de pornire, care îţi permite să treci de la Wittgenstein cu ale sale teorii despre jocurile limbajului, direct la studii despre retorica publicităţii (precum în cel semnat de Costin Popescu).

Ca să ne exprimăm şi noi tot în jargonul fotbalistic, acest număr al revistei *Secolul XX* reprezintă o lovitură bine marcată. ***(D.A.)***

■

Dacă e miercuri, e „România literară“

AM AVUT trei perspective diferite asupra *României literare* (și a predecesoarei ei, ca săptămînal central al Uniunii Scriitorilor, *Gazeta literară*).

Cea dintîi a fost a cititorului, care, la început, nici nu bănuia că va ajunge scriitor. În toamna lui 1954, dacă nu greșesc, fiind eu în penultima clasă de liceu, la Rm.Vîlcea, am trimis pe adresa redacției un poem amplu (erau la modă), pastoral ca subiect și tradiționalist ca formă, oarecum în maniera lui V. Alecsandri, poet pe care-l imitam cît mă țineau puterile. *Gazeta literară* îmi era bine cunoscută de la primul număr. Am primit un răspuns scris de E. Jebeleanu, în care mi se recomanda ferm și politicos să-mi termin mai întîi școala. Am fost surprins că vîrsta mea era așa de evidentă în versuri, încît E. Jebeleanu să-și dea seama de ea, fără măcar să mă întrebe. Mie mi se părea că poemul cu ciobănașul era destul de bine "lucrat" ca să nu mă trădeze. Naivitate de adolescent! Lecția mi-a folosit. Următoarea tentativă de a publica, am făcut-o după șapte ani, cînd i-am încredințat lui Demostene Botez cîteva recenzii pentru *Viața românească*. Introducerea pe lîngă director o făcuse Andrei Oțetea, vărul tatălui meu. Recenziile au apărut în iulie 1961. Așa am debutat. Renunțasem la poezie, nu însă și la proză. A fost nevoie de încă un an sau doi și de cuvîntul lui Savin Bratu, profesorul meu de la facultate, pentru a nu mai spera să devin romancier. G. Ivașcu mi-a desăvîrșit destinul de critic.

A doua perspectivă a fost aceea de colaborator permanent. Din toamna lui 1971. Tezele din iulie au fost de vină. Mutarea lui G. Ivașcu de la șefia *Contemporanul*-ui la aceea a *României literare* a făcut din mine un redactor-șef adjunct fără salariu (experiență, pentru mine, utilă, pentru revistă, mai puțin, căci G. Ivașcu o făcea, cum se știe, singur) și un cronicar literar care a rezistat pe poziții mai mult decît regimul comunist. Abia în 1993, luat cu politica, am abandonat rubrica. În calitate de colaborator, perspectiva mea era tot exterioară. Nici chiar cei trei ani (1971-1974), cît am fost redactor-șef adjunct n-au putut-o schimba.

În fine, din 1990 sînt directorul *României literare*. N-o fac singur, ca G. Ivașcu. E drept că și vremurile s-au schimbat: nu mai trăim în totalitarism. Dar o privesc altfel, din lăuntru, pentru prima oară, după patru decenii de cînd o citesc. Ca simplu cititor, o veneram, mi se părea formidabilă; cînd eram colaborator, *simpatizam* sau *compătimeam* cu ea, găsind-o cea mai bună dintre toate revistele literare românești, dar departe de a fi infailibilă; ca director, o privesc cu luciditate și îngrijorare, și nu mai sînt dispus să-mi fac din ea icoană.

Regret într-un fel perspectivele anterioare, mai naive. Cum nu mi-am pus în cap să mor director, trag nădejdea că le voi regăsi la bătrînețe, cînd mă voi trezi în fiecare dimineață de miercuri plin de nerăbdarea de a cumpăra de la chioșcul din colț *România literară*. Ca în vremurile bune, viața mea va curge în ritmul revistei: dacă e miercuri, e *România literară*.

Nicolae Manolescu

În 1976: Sorin Titel, Dana Dumitriu, Valeriu Cristea, Mircea Iorgulescu, Roger Câmpeanu, Mihai Minculescu, Vasile Băran, Margareta Popescu, Mihai Pascu, Mihail Crama (în vizită la redacție), Adriana Bittel, Gabriel Dimisianu, Ioana Creangă, Octav Minculescu, Olga Andronache, Valentin Silvestru, Ion Horea, Marcel Mihalaș, Andriana Fianu

ȘEDINȚELE DE SUMAR

NU CREDEAM să-nvăț a iubi vreodată ședințele. Și totuși acest lucru s-a petrecut, la *România literară,* în ultimii opt ani.

În fiecare joi, la două și jumătate după-amiaza, ne-ntâlnim - toți membrii redacției - în jurul unei lungi mese dreptunghiulare din biroul lui Nicolae Manolescu. Ne revedem cu bucurie, ca după o absență îndelungată. Ioana Pârvulescu vine întotdeauna cu covrigi calzi sau cu bomboane de ciocolată. Eugenia Vodă vine întotdeauna cu întârziere. Le primim pe amândouă cu aclamații.

NICOLAE MANOLESCU stă în capul mesei cu ochelarii pe nas și se uită la noi peste ochelari. Este tânărul dintotdeauna, deghizat stângaci în profesor, academician și om politic. În dreapta lui, Andriana Fianu, cu părul strâns într-un coc de femeie austeră, dă din când în când câte o replică într-un limbaj libertin, care-i stă bine numai ei. Urmează Adriana Bittel, pe scurt: Ada. Cu Ada am fost coleg de facultate. Stăteam, la seminarii, în aceeași bancă. Eu, bineînțeles, îi făceam curte, iar ea, bineînțeles, îmi respingea - cu grație - avansurile. Au trecut de atunci treizeci de ani și eu n-am progresat nici cu un milimetru în cucerirea Adei. Nu-i nimic, asediul continuă!

CALM - și transmițându-le calmul celor din jur - Mihai Pascu calculează numărul de semne din cuprinsul unui manuscris încâlcit. S-a adaptat vremii, a ajuns un expert în tehnoredactarea pe calculator, dar tot se mai dedă viciului de a număra cu ajutorul pixului literele și pauzele dintre ele. Alături de el, tăcut, cu o figură camuflată de ochelari fumurii, ca un spion, Mihai Minculescu asistă blazat la ședință. Urmează un scaun gol, scaunul pe care se așează, în rarele cazuri când își face apariția, Cristian Teodorescu. Toate doamnele-domnișoarele din redacție privesc cu evlavie la acest spațiu al unei posibile prezențe masculine cuceritoare. Iar atunci când titularul chiar este prezent, el devine imediat răsfățatul lor.

ROMANTICĂ și misterioasă, Marina Constantinescu vorbește patetic despre cel mai valoros spectacol de teatru al momentului. Pe un fotoliu tronează pălăria ei, pe care ar putea să o descrie numai Hortensia Papadat-Bengescu. Constanța Buzea caută un poem într-un dosar cu poeme. Are în mâini producțiile a douăzeci de poeți contemporani. Îi trebuie, în funcție de spațiul tipografic rămas disponibil, un poem "pe lat". Dar - ai dracului poeți! - scriu numai poeme "pe înalt".

În legătură cu mine, ce-aș putea să spun? Tocmai propun, pentru paginile "de mijloc", rubrica *La o nouă lectură*. Nicolae Manolescu mă întreabă despre cine vreau să scriu și zâmbește ironic când aude despre cine. În dreapta mea, Andreea Deciu își consultă nerăbdătoare ceasul. Peste o oră trebuie să țină un seminar la facultate sau să plece cu avionul în America. Ceva de genul ăsta. Ioana Pârvulescu, bronzată de soarele munților, îmi povestește cum a zburat cu parapanta. Dau din cap aprobator, apoi, înțelegând cu întârziere, ca un personaj dintr-un film de desene animate, rămân mut de uimire. Cu parapanta?! Și pe unde a pătruns în redacție? Pe fereastră? Gabriel Dimisianu este, ca și mine, într-o dispoziție interogativă. Membru al PAC, îl întreabă pe Nicolae Manolescu: "Eu în ce partid mai sunt?" Are un umor fin, à la *România literară.* Dar și o mustață de dac. Eugenia Vodă îi explică lui Nicolae Manolescu cum a fost la Cannes. Reiese că a fost un chin.

APARE Ileana Mălăncioiu cu *Cronica melancoliei.* Când își scoate manuscrisul din poșetă auzim cu toții, în loc de foșnetul hârtiei, vaietele înăbușite ale lui Radu Vasile și Gavril Dejeu. Autoarea surâde sardonic. Vine, prietenos, gârbovit de conștiinciozitatea lui de-o viață, și Zigu Ornea (îl poreclesc "Zigu Berlinului"). Iar alți oaspeți pot fi Eugen Negrici, Mircea Mihăieș, Constantin Țoiu, Matei Călinescu, Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, Ilie Constantin, Horia Roman Patapievici și alții ca ei, toată floarea cea vestită a literaturii române. Râdem, râdem, râdem și facem revista. Când plecăm acasă, regretăm că plecăm.

Alex. Ștefănescu

Cadoul meu, cu afecţiune...

ÎNTÂMPLAREA face că am fost întrebată acum doar câteva zile de către colegii Pascu şi Ionescu dacă, ordonată şi păstrătoare cum sunt, nu cumva mai am pe-acasă numere disponibile din *România literară* din 1990. Dl Ionescu mi-a făcut acel semn discret prin care mi se da de înţeles că redacţia mi le-ar plăti dacă aş fi dispusă să le vând. Reproşându-i pe loc termenii propunerii, am recunoscut că am colecţia pe '90, anul angajării mele aici, colecţie legată, poate cu câteva numere lipsă, uşor prăfuită, cu hârtia coaptă de-acum, căci după revoluţie mai toată presa se tipărea pe hârtie proastă. Parte din colecţiile revistei adunate an de an, s-a pierdut - furat - rătăcit în zilele mutării redacţiei, de la Casa Scânteii la Casa Vernescu de pe Calea Victoriei 133, unde ne aflăm şi astăzi. Motivul mutării rapide, în pripă, cu tot calabalâcul a fost, după câte ştiu, chiria uriaşă care începuse să se perceapă pe spaţiile de la Combinat. Dincoace cheltuiala trecea în grija Uniunii Scriitorilor. Vremurile, din ce în ce mai complicate financiar, îşi arătau gheara, redactorii şi colaboratorii revistei noastre pot povesti multe despre lipsurile pe care le-au îndurat, despre emoţii şi îngândurări, dacă vom rezista, totuşi, cu toate sacrificiile crâncene, şi nu vom fi obligaţi să tragem obloanele. Colaboratorii s-au mulţumit cu onorarii simbolice, redactorii cu salarii asemenea, redacţia nu s-a descompletat, poate câţiva din personalul tehnic au migrat spre locuri mai bine plătite. Difuzarea revistei se făcea pe sponci sau deloc. Eu am convingerea că am fost şi *ajutaţi* să ajungem la disperare, la dispariţie. Cititorii noştri fideli, prietenii şi neprietenii ne puneau mereu întrebarea bizară: "Dar voi mai apăreţi?" Chioşcurile şi tarabele gemeau de presă, ce vrei şi ce nu vrei, ziare, reviste de tot soiul într-un delir gălăgios şi zadarnic, bruiant. Şi în tot acest context revistele literare serioase n-aveau loc, sau nu erau agreate, numele lor nu atinseseră niciodată auzul vânzătorilor de ziare. De câteva ori am simţit din plin aversiunea şi disprețul celor care ar fi dormit mai liniştiţi dacă revista noastră n-ar mai fi apărut... Dar să ne întoarcem la colecţia mea pe '90, singura care lipseşte după refacerea în întregime a seriei de 30 de volume a colecţiei *României literare*. Va fi cadoul meu, cu afecţiune, redacţiei, cu ocazia aniversării a 30 de ani de la apariţia primului număr, în octombrie '68. Înainte de a mă prezenta cu ea la redacţie, am stat o noapte întreagă şi-am răsfoit-o, şi-am mângâiat-o, am revăzut nume, semnături, rubrici, mi-am amintit câte ceva la fiecare pagină. Ce lume, ce viaţă intensă, ce bucurie, şi satisfacţie, să lucrezi la o revistă de prestigiu! Până în '90, când m-am angajat, începând din martie, lucrasem la *Amfiteatru*, revistă studenţească având o redacţie deşteaptă şi colegi descuiaţi la minte şi, în condiţiile date, curajoşi. Dacă ar fi să amintesc numai incidentul din '84 cu poeziile Blandianei, şi ar fi destulă dovada curajului. Lucram la *Amfiteatru*, dar visam cu ardoare să fiu cândva redactor la *România literară*. Trecerea mea aici s-a petrecut în '90, o dată cu dispariţia *Amfiteatrului*... Răsfoiesc pentru ultima oară colecţia *României literare* în ambianţa camerei mele de lucru. În ianuarie revista costa 5 lei, iar în decembrie 10 lei. În martie îmi apărea o pagină de sonete la revista la care abia mă angajasem. Aşa s-a întâmplat că poeziile pe care le dădusem încă din toamnă spre publicare, mă priveau acum din pagină, în 8 martie '90, exact în prima mea zi de lucru, procurându-mi o stare de jenă intensă că lumea va spune: "Uite-o şi pe-asta, nici n-a venit bine, şi s-a şi publicat!" Ca să şterg impresia proastă mi-am jurat să nu mai public decât foarte rar câte-o poezie sau cel mult câte-o coloană, dar niciodată o pagină. Şi aşa am făcut. Răsfoind colecţia, am zăbovit mai mult la momentul Adunării Generale a Uniunii Scriitorilor care a avut loc în aprilie. Parcurg lista celor 127 aleşi atunci în Consiliul Uniunii. 17 dintre ei sunt astăzi în lumea umbrelor...

Constanţa Buzea

Octombrie 1986: Roger Câmpeanu, Adriana Bittel, Mihai Pascu, Margareta Popescu, Ioana Creangă, Maria Croitoru, Andriana Fianu, Ştefan Agopian, Mircea Iorgulescu, Maria Dumitrescu, Octav Minculescu, Gabriel Dimisianu

COLEGI

SE ÎNFIINŢEAZĂ o nouă revistă. Îşi începe apariţia după paisprezece ani alta. Noi planuri ale făuritorilor, noi încercări puse în slujba *României literare*. Discuţii, controverse, dispoziţii ale forurilor. Întâmplări inerente acelor ani. Cum va fi? Întrebări. Mai puţine răspunsuri imediate. Vin noi colegi, sunt solicitaţi noi colaboratori. O dorinţă nemărturisită a celor "vechi" era să se păstreze atmosfera redacţională, respectul şi colegialitatea faţă de membrii echipei, indiferent de compartimentul în care lucrau. Aşa ne era mai uşor să străbatem întâmplările de care aveam parte, ştiute sau neştiute de cititori. Uneori "adaptarea" unor colegi era mai îndelungă, mai anevoioasă, dar se făcea. Mărturie sunt cele trei decenii de existenţă. S-au format scriitori, au debutat, au fost încurajaţi scriitori. Cu toate obligaţiile, cu toate sarcinile ideologice ce revista care o citeau, care aveau încredere în ea. Ştim că nu totdeauna am răspuns aşteptărilor. N-a fost numai vina noastră. Era bietul om sub vremi. S-a căutat, cu insistenţe, uneori cu compromisuri să nu se coboare ştacheta. "Să fie ceva de citit pe lângă..." spunea George Ivaşcu, echilibrând sumarele mai ales în epocile grele, nesfârşite ale campaniilor, ale vizitelor. Nimeni nu îşi poate închipui că se pot pierde ore în şir pentru o fotografie de pagina întâi. Unde îl punem pe Eminescu când "tovarăşul" vizitează lanurile patriei, iar locul imaginii sale era obligatoriu în frunte. Şi totuşi după strădanii "vizita" s-a mutat pe pagina treia, iar Eminescu şi-a păstrat locul în prima pagină. Un amănunt dintre altele multe. O mică mare victorie pentru întreaga echipă care aştepta cu sufletul la gură verdictul. În trei decenii au plecat din colegi la alte reviste, la noi edituri. Au plecat însă, şi mulţi pe drumul fără întoarcere, întristând familia noastră. Spiritul lor a rămas cu noi, printre noi. Ne amintim de ei, de vorbele lor, de priceperea şi dăruirea lor. Cu nouă ani în urmă opreliştile au fost îndepărtate, înfrânte, echipa revistei a putut să se manifeste liber, să slujească deplin, fără rezerve cultura românească. Au plecat colegi, au venit noi colegi. Firesc. S-a păstrat aceiaşi colegialitate, acelaşi respect pentru munca fiecăruia, aceeaşi continuă dorinţă, acum posibilă de a sluji cultura în ce are mai bun. Acum "sunt de citit" toate paginile, domnule George Ivaşcu.

Andriana Fianu

ECHIPA

FACEREA unei reviste săptămînale e un joc de echipă, ale cărui reguli nu se împacă nicicum cu egocentrismul, cu boema, cu mîntuiala. Munca fiecăruia, "nume" sau anonim, se vede în pagini şi cere, pe lîngă profesionalism, devotament pentru scrisul altora, răbdare şi imaginaţie. Imaginaţia te ajută şi să te iluzionezi că miza jocului e importantă. Căci, fără această mizã, n-ai accepta ca existenţa să-ţi fie ritmată, săptămînă de săptămînă, de etapele fiecărui număr, un ciclu mereu şi mereu reluat, de 52 de ori pe an, şi în ianuarie din nou de la alt 1, decenii. E drept că, spre deosebire de alte profesii, nu există rutină: "materia" e mereu alta, curiozitatea şi plăcerea cititului mereu vii, discuţiile din redacţie - pasionante. Joia e călare pe două numere: şedinţa de sumar pentru cel următor (o întrunire prietenească, fără tensiuni şi animozităţi) şi revederea în pagini a celui "la zi", la care lucrează, contra cronometru, secretarii tehnici şi corectorii. Marţi e ultimul termen de predare a materialelor, orice întîrziere însemnînd muncă în plus pentru colegi. Orice ţi s-ar întîmpla, e musai să *te ţii de cuvînt* şi la propriu şi la figurat. Dosarele cu manuscrise spre publicare le citim acasă, fiindcă prin redacţie se perindă multă lume, între care celebri pisălogi, logoreici şi revendicativi, veleitari care pretind să le citeşti pe loc "operele" şi să-ţi spui părerea, nebuni care n-au nimic în comun cu literatura şi alţii care au sau cred că au, vîrstnici care se plictisesc şi sînt domici de conversaţii etc. Toţi aceştia sînt convinşi că trebuie să fii la dispoziţia lor. Că de aceea eşti plătit. Ce să explici că a fi redactor, secretar tehnic sau corector la o revistă literară e mai mult un hobby, că fiecare din noi e nevoit să muncească şi în alte părţi pentru a-şi cîştiga traiul modest, şi că, din pricina asta, rămîne destul de puţin timp pentru scris propriile cărţi. Dar nimeni nu se plînge. Nici măcar computeriştii noştri, care au o meserie atît de căutată, nu ne-au părăsit, deşi au existat perioade lungi cînd recompensa era mai mult morală.

Dacă de trei decenii *România literară* este, săptămînal, punctuală la întîlnire, asta se datorează, cred, în primul rînd, fidelităţii echipelor succesive faţă de literatură, faţă de robul care scrie şi de domnul care citeşte.

Adriana Bittel

Chinuita naștere săptămânală

PRIVIT de la distanță, spiritul unei reviste are ceva de animal volatil, căruia nu-i poți face portretul. Îl recunoști, deși de fiecare dată e altfel.

Cercetat dinăuntru, acest animal impalpabil, care își schimbă săptămînal înfățișarea, se descompune în titluri, texte și semnături. Capătă o complicație a omenescului zilnic, mărunt deseori, cîteodată extraordinar, din care spiritul revistei renaște în ziua apariției.

Roger Câmpeanu, care alcătuia un tandem bizar cu George Ivașcu, venea la redacție, a doua zi după ce revista ieșea pe piață, cu un aer de dresor sastisit: dădea în lucru "umplutura" pentru săptămîna următoare. Intra prin birouri, să dea bună ziua și își ascundea plictiseala cu bancuri scurte, de un umor negricios. Lunea, cînd începea să vină "marfa" la zi, intra cu ușa închisă în conciliabule cu George Ivașcu. Directorul de atunci nu apărea mai niciodată la redacție, dar îl suna pe Roger atît de des, încît, de fapt, conversația lor dura aproape toată ziua, în reprize cu durată imprevizibilă. Directorul, cu nerăbdarea lui de om trecut prin pușcărie, de îndată ce ajungea la vorbitor cu Roger, se întindea la discuție, ca și cum ar fi vrut să se scuture de obsesia unor vechi temeri. Ivașcu, pe care l-am văzut de două ori, pierdut în unul dintre bătrînele fotolii ale redacției și parcă mirat că se află acolo, avea în public o politețe de om timid, cu bruscheți de bătrîn singuratic. Nu era o *prezență* și probabil că de aceea își construise, treptat, o absență impunătoare. Era în ultimul său an de viață, cînd l-am văzut. În ochi avea acele cercuri alburii care se apropie treptat de pupila bătrînilor cu irisul albastru. Ca vîrstă interioară cred că se fixase însă pe undeva pe la 45-50 de ani, poate chiar mai devreme.

Miercureă, Roger Câmpeanu căpăta neliniști de ginecolog aflat alături de pacientă. Convorbirile lui cu George Ivașcu se transformau în schimburi sacadate de mesaje, ale căror valuri se simțeau în toată redacția. Era ziua intervențiilor la cenzură și a telefoanelor de ultima clipă care, cu cît erau mai numeroase, cu atît mai zbîrlit se anunța a doua zi, pe piață, animalul care urma să se nască. Atunci cînd, în sfîrșit, punea ștampila magică a bunului de tipar, Roger Câmpeanu avea calmul dresorului care își supraveghează animalul în arenă. N-o să știu niciodată însă cum era Ivașcu, în singurătatea lui, cînd afla că revista se naște.

Cristian Teodorescu

Fotografie de Ioana Pârvulescu

CU HAPPY-END

ÎN COPILĂRIE am văzut un film științifico-fantastic care m-a impresionat foarte mult. Era vorba de un bolnav care nu mai putea fi salvat prin metodele obișnuite. Atunci doctorii au recurs la o soluție extremă pe care știința, pasămite, o permitea. În sîngele bolnavului a fost introdus un om redus la dimensiuni microscopice. De aici începea de fapt frumusețea filmului. Arterele și venele pe care le parcurgea nou-venitul semănau cu niște autostrăzi lichide, strălucitoare și aglomerate. Omul microscopic se confrunta la tot pasul cu surprizele pe care i le oferea spațiul inedit în care se afla. Poate că filmul nu era prea științific, după cum mi-a spus un medic, dar era cu siguranță fantastic. Atunci am avut pentru prima dată revelația distincției interior/ exterior. Omul exterior, calm, părea că doarme, iar în interiorul lui se petreceau drame, se dădeau lupte, era o agitație de nedescris, totul era viu, mișcător, necunoscut.

Multă vreme am cunoscut *România literară* numai din exterior. O cumpăram joia, cu 5 lei și o deschideam la pagina 9. Era o revistă calmă, de o anume eleganță și în care nefirești păreau numai primele pagini, ca în orice revistă care avea de-a face cu cenzura. Nu știu cum s-a făcut că, în banda lui Moebius a vieții mele am alunecat dintr-o dată din exteriorul revistei în interiorul ei. Senzația a fost aceeași pe care trebuie să o fi simțit omul microscopic în aventurile lui din film. Revista "din interior" are altă viață, alte spații, alte voci față de revista "din exterior". Altă frumusețe. Aici devine vizibil invizibilul. Totul e mărit la microscop, o greșeală de tipar ia proporții de căpcăun și amenință să te înghită, un manuscris sau o dischetă neadusă la timp devin drame cărora trebuie să le găsești iute o soluție, colegii din redacție au cu toții grijile și bucuriile lor, birourile rîd, vorbesc și citesc, sala calculatoarelor clipește și bîzîie ca o reclamă, iar acum trebuie să scoatem un număr aniversar, de 32 de pagini ! Nici nu știi, cititorule, cînd îl cumperi de pe o tarabă, unde zace liniștit lîngă *Dilema,* cît de fierbinte e fiecare pagină.

P.S. Filmul se termina cu bine.

Ioana Pârvulescu

OAZA DE FIRESC

SPRE deosebire de mulți alți cititori ai *României literare,* nu pot spune că această revistă a însemnat pentru mine o oază de intelectualitate într-un pustiu cultural, cum a fost vremea comunismului. Soarta, mai norocoasă în cazul meu decît al altora, a făcut să nu o apuc în asemenea timpuri. Dar tot soarta a făcut ca pentru mine *România literară* să devină, la un moment dat, o oază de familiar, de apropiere, de firesc, cu ajutorul căreia am trecut printr-o perioadă altminteri destul de complicată. În toamna lui 1995 mă aflam, pentru prima dată în viața mea, foarte departe de casă. Din inevitabilele încercări de tot felul la care te supun depărtarea și străinătatea, mie cel mai greu de trecut mi s-a părut cea a totalei nefamiliarități, a acelui "ne-ca-lumea" pe care nu știi să îl explici, dar îl simți la tot pasul odată ajuns într-un spațiu care nu e al tău. În vremea aceea *România literară* era printre primele publicații românești care devenise, de foarte puțin timp, accesibilă pe Internet. O primeam în fiecare luni a săptămînii, și multe săptămîni ei exclusiv i s-a datorat interesul meu pentru drăcii tehnologice. Ca să o pot citi lunea m-am străduit să îmi depășesc reținerile și angoasa pe care orice literat le are instinctiv pentru tehnică. O citeam de la primul la ultimul articol, cu nesaț, și țin minte că eram dezamăgită că revista nu conținea, în forma ei electronică, chiar toate paginile din varianta pe hîrtie. Atît de mare era pofta mea de citire a revistei pe care la București, deși eram redactor la *România literară,* uneori nu apucam decît să o răsfoiesc, în ziua apariției ei. În străinătate însă, trebuia să mă chinui să îmi pun deoparte vreo două-trei articole, ca să le am și pentru a doua zi, deși mare era tentația să o dau gata pe nerăsuflate. Sigur, reacția mea era motivată, parțial cel puțin, de împrejurări. Dar dincolo de inevitabila idealizare pe care o presupune depărtarea, *România literară* era, în chip autentic, oaza mea de firesc, de "ca-lumea". Prin articolele din paginile ei am păstrat legătura cu o mulțime de oameni, colaboratorii și redactorii pe care îi cunoșteam, cărora de altfel, poate în mod rușinos și condamnabil, nici nu am mai simțit nevoia să le scriu vreo scrisoare. Într-un fel, cred că în acele luni cînd așteptam cu înfrigurare sosirea gazetei electronice în adîncul sufletului eram încredințată că astfel primesc cîte o scrisoare personală, de la fiecare dintre semnatarii articolelor publicate. Pentru prima și poate singura dată, cu ochii mijiți în ecranul calculatorului, am avut sentimentul egoist că *România literară* e o revistă care se face special pentru abonatul **Andreea Deciu.**

ÎNTRE ZAȚ ȘI COMPUTER

ÎN VARA lui 1990, printre alți numeroși vizitatori, a sosit în redacția "României literare" un ziarist american. După discuția din redacție musafirul a dorit să vadă și tipografia. Aveam, pe atunci, birourile în Casa Presei, alături de atelierele de paginare și linotip ale Imprimeriei Coressi așa că l-am condus, prin culoarele întunecoase, în secția de tipar înalt. A fost, pentru el, o surpriză. Îl minunau linotipele, mașinile de turnat titluri de la ludlow, teancurile de dursuși și fasete, zațul din rame, calandrul, în fine întregul utilaj destinat transformării plumbului în forma de tipar. A fost și la noi așa, spunea el cu melancolie, cei bătrîni își mai aduc aminte. Dar ce veți face dumneavoastră cu toți acești oameni, se întreba și mă întreba, cîți dintre ei vor putea fi recalificați pentru a lucra pe calculator?

Acum, la treizeci de ani de la apariția primului număr al "României literare", îmi amintesc cu o melancolie asemănătoare de acea epocă a plumbului. De zilele de miercuri cînd strigam, la ora nouă seara, "Calandru! Ia literara!" în ciuda "modificărilor" și paginilor schimbate de "secție"și "consiliul culturii" cu două ore înainte. De cei care, în acele seri, așteptau "semnalul" ca pe o victorie într-o bătălie reluată săptămînal, număr după număr. Dar și de gustul amar rămas după tipărirea numerelor împănate cu articole festiviste, pagini de plumb fără spirit, în deplin acord cu tezele, cuvîntările și plenarele epocii.

După decembrie 1989, moment al eliberării din țarcul multiplelor cenzuri, ne-am pomenit propulsați în arena unei false economii de piață. Lupta săptămînală dusă cîndva pentru libera exprimare a devenit o luptă pentru supraviețuire într-un mediu la început indiferent sau chiar ostil. Au trebuit create și redimensionate resorturile care asigurau supraviețuirea revistei, găsite formele administrative și economice potrivite unei structuri viabile.

În acest context calculatorul a devenit indispensabil. Munca celor opt paginatori, doisprezece linotipiști, șase zincografi, patru calandragii, doi ludlowisti și patru stereotipari a fost preluată de trei persoane. Corespondențele de oriunde sosesc pe e-mail, cititorii noștri din întreaga lume pot consulta ultimul număr pe serverul www.romlit.ro.

Am ajuns să mă întreb, cam la fel cu ziaristul american care ne-a vizitat în vara anului 1990, ce s-a întîmplat cu toți acei oameni ai plumbului înlocuiți de calculator. Cîți au ieșit la pensie, cine a izbutit să se recalifice, cum s-au descurcat pînă la urmă? Mă întîlnesc cîteodată cu unii dintre ei. Discutăm despre cunoștințe comune, despre cei care au reușit să se adapteze, despre cei care au murit și sînt mulți, din ce în ce mai mulți, deoarece viața în lumea plumbului era îndeobște scurtă.

Și ne amintim, cu amară duioșie, de acele vremuri. Nu au fost timpuri bune, dar în lumea aceea a plumbului au rămas îngropate întîmplări, oameni, înfrîngeri sau victorii, într-un cuvînt o parte din viața noastră, așa cum a fost.

Mihai Pascu

SECVENȚA CU SCARA

ÎN VARA lui 1968, aflîndu-mă pentru cîteva zile-n București, într-o după-amiază intram nu fără oarecare optimism în curtea clădirii din bulevardul Ana Ipătescu, unde funcționau principalele reviste literare. Era după evenimentele din Cehoslovacia, cînd se făceau vizibile și-n cultură cîteva semne de eliberare de sub modelul sovietic. Se vorbea, de pildă, despre revenirea la titulaturile unor publicații de prestigioasă tradiție la noi. Reținusem, între altele, ideea apropiatei transformări a *Gazetei literare* în *România literară* și voiam s-o aflu, acum, de la unul dintre redactori, Ion Caraion cu care eram în bune relații după cunoștința noastră cu doi an înainte, la Onești.

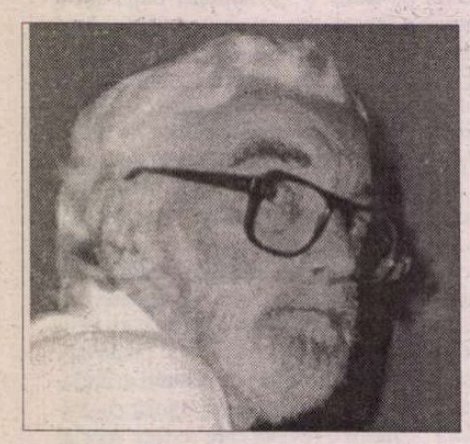
Urcînd sprinten scara de la intrare, am găsit culoarul etajului întîi destul de animat. În dreptul ușii de la *Poezie,* aștepta răbdător un grup ceva mai numeros. Redactorul m-a primit cu știuta-i afabilitate și tocmai cînd îmi confirma obținerea aprobării privind schimbarea denumirii revistei, intră poetul Ion Gheorghe, palid, cu un aer misterios și grav, care despături spaltul unei pagini de formatul revistei, cu frontispiciul "*România literară*" *supliment al revistei* "*Luceafărul*"! Stupoare, consternare. Un sabotaj ori, altfel spus, "salutul" lui Eugen Barbu, în stilul său cunoscut.

Am coborît scara lent, cu speranța la jumătate, iar cînd, nu peste multă vreme, revista apărea, totuși, cu titulatura de astăzi, înțelegeam că numele ei nu fusese numai dorit, ci și asumat de către o redacție temerară, într-un dezgheț aparent, pentru decenii de rezistență.

C. Th. Ciobanu

Roger Câmpeanu:

Pentru mine, *România literară* a fost o pasiune totală



Rep.: Aţi fost secretarul nostru general de redacţie din 1974 şi pînă la începutul lui 1990, într-o perioadă în care era mult mai greu şi mai stresant (cenzura, metodele tipografice primitive). În toţi acei ani, viaţa dvs. s-a confundat cu România literară, *căci faceţi parte dintr-o speţă de gazetari care ştiau absolut tot ce au în pagini, pînă la virgule, şi urmăreau clipă de clipă tot procesul, de la manuscris la rotativă. Ce mai, vă plăcea la nebunie (căci nebunie pare, de exemplu să vii direct din spital, după o operaţie grea, în tipografie) „să vă faceţi numărul". De unde această pasiune?*

R.C.: Nu-mi place să vorbesc despre mine, dar dacă trebuie, o dată la 30 de ani... Pentru mine gazetăria a fost o şansă. O şansă pe care mi-a dat-o George Ivaşcu, alt pasionat. El a avut curajul să arunce în apă nişte tineri, în care intuise nişte potenţialităţi, şi să-i lase să se descurce. Eu am avut norocul să nimeresc între oameni foarte interesanţi, care m-au ajutat mult. Cînd a fost numit la *România literară*, George Ivaşcu m-a chemat şi pe mine, dar n-am vrut să vin. Redacţia îi era la început ostilă şi nu-mi surîdea ideea să fiu impus acolo ca „omul lui Ivaşcu". Şi nu m-am dus. Îmi aduc aminte însă că, după o vreme, într-o noapte, am stat ore şi ore cu el acasă la Zaharia Stancu şi amîndoi au insistat atîta încît la cinci dimineaţa am cedat. Am acceptat. Acum cred că bine am făcut, fiindcă am intrat într-o lume care m-a salvat de la cine ştie ce alte compromisuri nenorocite. Îi sînt recunoscător *României literare*, oamenilor ei împreună cu care am contribuit la publicarea unei reviste de ţinută.

Rep.: Timpurile erau aşa cum erau, apariţia revistei nu era posibilă fără compromisuri...

R.C.: România literară făcea slalom uriaş printre dificultăţi, reuşind, cu toate compromisurile, să rămînă un reper intelectual. Sigur, conta abilitatea lui George Ivaşcu, dar conta şi mai mult faptul că oamenii din redacţie au ştiut să-şi ţină rangul profesiei, - de n-ar fi să pomenesc aici decît echipa de critici: Lucian Raicu, Valeriu Cristea, Gabriel Dimisianu, Dana Dumitriu, Sorin Titel, Mircea Iorgulescu -, la care se adăugau rubricile săptămînale ale lui Nicolae Manolescu, Eugen Simion, Laurenţiu Ulici ş.a. În ciuda reticenţelor iniţiale, scriitorii din redacţie au înţeles, mai uşor sau mai greu, ceea ce voia Ivaşcu: să facă o revistă ce depăşea graniţele interesului strict literar, o revistă de elită.

Rep.: G. Ivaşcu, să recunoaştem, era o persoană destul de dificilă, cu care nu era uşor de lucrat. Iar în redacţie se aflau scriitori cu personalităţi accentuate, cu sensibilităţi şi susceptibilităţi, ca toţi creatorii. Dvs. aţi reuşit să mediaţi între ei, să-i faceţi să conlucreze. Cum?

R.C.: Cred că am avut din instinct o abilitate care azi se învaţă: „public relations". Am avut relaţii admirabile cu Arghezi şi G. Călinescu, pe vremea *Contemporanul*-ui, cu Geo Bogza, mulţi ani la rînd, săptămînă de săptămînă, pînă la dispariţia sa, cu Şerban Cioculescu, Ivasiuc şi atîţia alţi oameni deosebiţi, cărora nu era deloc uşor să le comunici, de pildă, „observaţiile" şi mutilările cenzurii pe textele lor, să le asculţi supărarea, să cauţi împreună cu ei o soluţie...

Rep.: Dar mulţi dintre oamenii aştia ajunseseră chiar să ţină la dvs., relaţiile - să le zicem „de serviciu" - se coloraseră şi afectiv, iar cei mai apropiaţi prieteni ai dvs. sînt scriitori, dintre colaboratorii revistei. Revista asta ajunsese să vă înghită practic toată vremea.

R.C.: Eu n-am putut face o revistă, şi nici acum nu pot, fără să o ştiu pe dinafară, fiecare rînd, fiecare cuvînt. La *România literară* a fost o pasiune totală, pentru care mi-am neglijat şi familia şi sănătatea. Nu ştiu dacă era o vocaţie, ci mai curînd o înţelegere a faptului că nu poţi face bine un lucru decît stăruind, că n-ai voie să laşi nimic la întîmplare. Chiar nenorocitele alea de „pagini impuse" de la începutul revistei erau perfect lucrate grafic şi tipografic. Uite, îmi amintesc că, la un moment dat, se lansase ideea revenirii de la 24 la 32 de pagini, cîte avusese iniţial. Era în oribilii ani de la începutul lui '80. Eu m-am opus şi i-am spus lui Ivaşcu: ce să facem cu 8 pagini în plus, să ne oblige să le umplem şi pe astea cu maculatură? Mai bine să fie mai puţine şi să ţinem cît putem frînele ca obligaţia să se restrîngă la cîteva pagini, pe care oricum în afară de cenzori şi bieţii corectori nu le citeşte nimeni. Şi apoi, dacă erau pagini în plus, erau şi „observaţii" în plus. Ţii minte cum veneau modificări miercuri la 5 după-masă, cînd toată revista era gata şi trebuia să intre în rotativă? Uneori „cădea" cîte o pagină întreagă şi atunci începea o nebunie, trebuia să o luăm de la capăt, căutam în regal ceva de pus în loc, iar corectură, iar la „foruri", ne prindea noaptea, pierdeam rotativa, că intra *Scînteia* cu tirajul ei imens, şi noi abia în zori...

Rep.: Toată această „sisifeală", cu tevatură, draci, Ivaşcu la telefon, maistrul de tură arătîndu-ne ceasul şi paginatorii aşteptînd cuvenitul ciubuc - o stăpîneaţi perfect, fiindcă ştiaţi exact ce vreţi şi cum să cereţi. Cum reuşeaţi să vă înţelegeţi aşa de bine cu oameni atît de diferiţi, de la mari personalităţi literare la ultimul ucenic din tipografie?

R.C.: Nu ştiu. Pur şi simplu îmi plăceau oamenii, îmi plăcea să lucrez cu ei. Şi m-am simţit întotdeauna stînjenit de laude, fiindcă felul cum munceam eu mi se părea normal. Şi acum cred că aşa trebuie muncit, nu neapărat proporţional cu banii pe care-i primeşti.

Rep.: Nu cumva e o prostie?

R.C.: Nu, e pasiune profesională. Şi voi o ştiţi foarte bine, fiindcă *România literară* aşa a fost şi aşa poate fi definită: un grup de oameni pasionaţi de meseria lor.

Interviu realizat de Adriana Bittel

Sorin Titel, Valeriu Cristea, Lucian Raicu, Olga Andronache, Georgeta Gheorghiu, Marcel Gafton, Gheorghe Catană şi Constantin Ţoiu (în spatele lor se află patru tipografi), Ion Horea, Gabriel Dimisianu

Insomnia de miercuri

MARŢI, 9 august 1972. Astăzi m-am prezentat la dl. Mircea Grigorescu cu toate actele "în regulă": aprobări, negaţii, adeverinţă de spaţiu, decizie guvernamentală, cererea de nominalizare din partea directorului revistei etc. Secretarul general ochi fiecare dintre hîrtiile cu apostile şi ştampile, spuse un "Mda!" şi, cu apelativul "Fetiţo", adresat unei doamne tocmai intrate, i le întinse. Aruncă sprîncenele stufoase către un şofer (erau două maşini la dispoziţia redacţiei în acele vremuri) şi-l instrui: "Victoraş, du-l pe dl. Minculescu acasă, ca să ştii de unde să-l iei mîine dimineaţă". "Dar...", bîiguii eu, încercînd să-i spun despre vacanţa studenţească, ultima etc. "Du-l pe dl. Minculescu acasă şi mîine dimineaţă..." şi abia acum îmi aruncă prima privire: "pe la 11, e bine?"; "da", am răspuns fără nici o scăpare în faţa ochilor severi şi a pîntecului impunător. "Va fi o zi lungă. La revedere!" Pe drum l-am întrebat pe Victoraş ce însemna o zi lungă: ziua-noaptea cînd avea să se tipărească revista: discuţia cu "forurile", modificările impuse, înlocuirea unor articole sau pagini întregi, ultimele corecturi, potrivirea clişeelor, "bunurile de calandru", finalele "BT" ale cenzurii, urmărirea în rotativă, viza telefonică a lui George Ivaşcu şi... Tirajul.

A doua zi, la 11 fără trei, maşina sosise în faţa casei. Am coborît repede: spre Casa Scînteii. M-am întors în acea miercuri pe la miezul nopţii. Ostenit dar fericit. Apoi alte 1300 de miercuri fericite pline de căderi mîţeşti şi aburcări în laţ. Insomniacă şi păguboasă fericire care nu mă abandonează, chiar în puţinele concedii, medicale ori nu, nici astăzi. Insomnia de miercuri noaptea.

Mihai Minculescu

In memoriam - redactori ai *României literare*

Virgil Mazilescu	– 11 aprilie 1942 - 18 august 1984
Gheorghe Pituţ	– 1 aprilie 1940 - 6 iunie 1991
Ioana Creangă	– 10 aprilie 1939 - 31 decembrie 1989
Sorin Titel	– 7 decembrie 1935 - 17 ianuarie 1985
Teodor Balş	– 9 februarie 1924 - 27 iulie 1983
Gh. Catană	– 20 noiembrie 1925 - 16 iunie 1983
Tiberiu Tretinescu	– 17 noiembrie 1921 - 10 aprilie 1977
Valentin Silvestru	– 20 octombrie 1924 - 26 noiembrie 1996
Nichita Stănescu	– 31 martie 1933 - 13 decembrie 1983
Marin Sârbulescu	– 15 ianuarie 1921 - 18 iunie 1971
Mircea Grigorescu	– 27 noiembrie 1908 - 18 februarie 1976
George Ivaşcu	– 24 iulie 1911 - 21 iunie 1988
Ion Caraion	– 24 mai 1923 - 21 iulie 1986
Al. Cerna Rădulescu	– 11 ianuarie 1920 - 21 august 1991
Dana Dumitriu	– 9 noiembrie 1943 - 10 octombrie 1987
Marcel Mihalaş	– 15 august 1937 - decembrie 1987
Leonid Dimov	– 11 ianuarie 1926 - 5 decembrie 1987
Titus Neculau	

INEDIT

ŞTEFAN BĂNULESCU – o lungă spovedanie

(Urmare din numărul trecut)

Cînd a fost să vă desprindeţi de lumea asta, de lumea satului, ruperea s-a dovedit dureroasă?

Nu. Nu. Ruperea n-a fost deloc dureroasă, pentru că desprinderea asta eu o făceam mereu. Devenind elev, după ce am terminat şcoala primară, am urmat la acest liceu, care era una din şcolile cele mai serioase. Liceul Ştirbei Vodă. Era patronat de familia Ştirbei. Prinţul, domnitorul Ştirbei, a fost cel care a dat actul de eliberare oraşului Călăraşi. Acest oraş era şerb în întregime. Ei erau proprietari numai pe lemnul casei şi pe zidul casei. Ce era dedesubt aparţinea Mănăstirii Colţea , care avea Eforia Spitalului Colţea. Şi din ce luau de la aceste oraşe şi sate şerbite, cum a fost pînă în 1850 şi ceva, finanţau aceste spitale. Binefacerile publice. Or, acest prinţ Ştirbei a eliberat oraşul, a dat posibilitatea să se răscumpere, mai cu sume locale, mai cu ce-a mai dat el, şi a trasat urbanistica oraşului, cu străzi paralele. Este perfect. A trimis inginerii lui. Acest liceu a fost patronat de familia Ştirbei. Noi aveam ziua patronului de 4 decembrie. Era ziua Domnitorului Ştirbei, pe care încă o sărbătoream. Ieşeam cu toţii. Erau mari serbări. Era amintirea vie. Principala stradă, Corsoul oraşului, se numea Ştirbei Vodă. Şi vă spun că era o şcoală serioasă, care era foarte atentă să dea elevilor o cultură clasică. Avea două secţii, latină şi matematică. Destul. Eu am urmat latina. Profesori foarte buni, foarte severi, Să ne întoarcem însă puţin înainte de plecarea asta spre învăţătură. Şi vreau să vă spun, ca să revin puţin, să nu credeţi că aş elogia nostalgic o lume euforică, care trăia bine. Nu. Era o lume aspră, care-şi cîştiga greu pîinea, muncind din greu, de la copil pînă la bătrîn. Şi de aceea nu vreau să se înţeleagă că era o lume euforică. Nu a existat şi nu va exista niciodată o euforie socială şi materială. Ai ceea ce munceşti. Iar cei care au fără să muncească, aia e o lume marginală, ce mai curînd sau mai tîrziu este aruncată de forţa centrifugă sănătoasă a societăţii. De aceea cînd am pornit spre învăţătură, ştiam, aveam această religie a muncii înculcată, fie şi pe planul vieţii obişnuite de ţară, dacă aş fi rămas la ţară. De fapt nici un frate al meu n-a rămas ţăran. Poate pe un plan mai evoluat, să se ocupe cu uneltele şi maşinile agricole. Dar plecînd spre învăţătură, înţelegeam că urmează o răspundere directă şi personală. Fără ea nu ajungeam nici măcar un om obişnuit. Iar dacă mă întorceam de la şcoală fără să fi muncit, umilit şi cu capul în jos, eram de fapt expulzat şi din lumea în care mă întorceam. Nu mai aveam loc acolo. Eu eram trimis undeva. Nu mai aveam ce căuta. Noi eram mulţi. Nu puteam trage la nesfîrşit, în eternitate. 11 copii. Să continuăm, nu în eternitate, dar mă rog, pe o perioadă, o nouă generaţie, pe zece pogoane unsprezece copii. N-aveam cum. Tatăl meu a gîndit în perspectiva destinului fiecăruia. Şi soluţia lui primă a fost să ne dea la şcoli militare pe băieţi. Încă fratele meu cel mai mare a fost trimis întîi la Chişinău, pe urmă la Tîrgu Mureş, la Odorhei, la liceul militar. A încercat cu el. Nu putea chiar la acel liceu. Era departe. Pe urmă l-a retras şi a urmat mai mult din practică, din experienţă, o pregătire tehnică a maşinilor şi motoarelor şi a fost priceput în motoare de maşini agricole. Dar următorii copii, cum am fost noi, trei băieţi, a zis să ne dea la aviaţie. El avea mitul acestei aviaţii. El fusese infanterist. Dar ştiind că începuse să se poarte în România atît de mult aviaţia, aflînd de această şcoală de la Mediaş, Şcoala tehnică aeronautică, ne-a sortit pe următorii trei fii ai lui să mergem să devenim ofiţeri de aviaţie la această şcoală militară. Primul gînd al lui a fost că erau gratuite aceste şcoli. Dar un regim foarte sever. Şi ne-a spus: „Vă duceţi ca să munciţi mai mult decît dacă aţi munci acasă. De la zece ani deveniţi militari. Vă roade bocancul şi obiala. Vă sculaţi cu foamea, vă culcaţi cu foamea. Mîncaţi cu porţia.“ Ceea ce nu era acasă, că fie mama, fie o soră mai mare, ne dădeau o bucată în plus, sau ne luam singuri. Şi ne-a dus pe rînd. Pe fratele mai mare. Pe următorul frate, Constantin, l-a dus primul. A reuşit. Următorii doi, fratele meu Eugen şi cu mine. Am mers împreună cu un personal. De la gara Feteşti am schimbat la Bucureşti, spre Transilvania. Am trecut prin Sighişoara-Dumbrăveni şi am ajuns la Mediaş, la o şcoală care avea încorporat în curtea ei un aerodrom. Şi am dat acest examen. În mintea mea nu ştiu ce s-a întîmplat atunci. În orice caz se petrecuse un lucru. Fratele meu mai mare, Constantin, deja reuşise la această şcoală, cînd a venit acasă era total schimbat. El nu era un om să fie militar. Avea un cap de matematician. Suferea. Era om străin, închis ca într-o carapace. Se vedea că are o suferinţă mare în el. Nu-mi spusese nimic. Dar eu însumi eram un om liber. Fratele meu, Eugen, mai puţin. Poate a zis, ce să facă acasă? N-avea ce. Era sătul şi de plivit, era sătul şi de coasă şi aşa mai departe. Dar mie, nu. Aşa o revoltă a fost în mine. Tata înainte de examen ne-a spus: „Domnule, cea mai grea probă este vizita medicală. Aveţi grijă că vă chinuie ca pe nişte draci, să vadă dacă sînteţi în stare, dacă sînteţi rezistenţi să răbdaţi, la ce vă pune să răbdaţi“.

Asta pentru mine a fost mana cerului. Mi-a spus: „Să răbdaţi“. Căutam un subterfugiu. Şi la vizita medicală, de pildă, la una dintre probe venea cu o lampă foarte fierbinte şi ţi-o punea la călcîi. De fapt să-ţi încerce sensibilitatea. Ca pilot, ca să simţi. Am priceput imediat că-ţi încearcă sensibilitatea. Fratele meu, cum i-a pus la picior, cum a sărit ca ars şi a ţipat. „Bun şi dă-i drumul“. A trecut proba. Şi cînd am priceput această şansă, cînd mi-a apropiat lampa, am suferit pînă mi-a ars piciorul. Şi ăla mi-a spus: „L-ai învins pe Achile“. Adică nu mai eram aviator. Nu eram vulnerabil la călcîi. Asta e sensul nebuniei, să fii vulnerabil la călcîi. Partea omenească. Înţelegi? Nu eram vulnerabil la călcîi. „Ce naiba, domnule, ce eşti aşa. Ţi-am copt călcîiul, domnule“. Şi într-adevăr era călcîiul ars. Ştiu, cît s-a vindecat rana aia, curăţam ca pe o cenuşă. Şi m-a respins la vizita medicală. A fost o veselie. Era aşa trist tata, că nu reuşisem, de umilinţa mea. Mă credea un om umilit, un om care n-a fost în stare să treacă o probă. El, care fusese ostaş şi vroia să le sorteaască copiilor, totuşi, printr-o viaţă dură, un destin de ofiţer de aviaţie. Era ceva. Aviaţia era sub patronaj regal. Marele voievod de Alba Iulia, viitorul Rege Mihai I, era elev onorific al acestei şcoli. El venea anual şi vizita şcoala. Mergea prin atelierele de tîmplărie, de vopsitorie, de tinichigerie. Din clasa a II-a treceai prin toate aceste ateliere. Fără să fii vopsitor, tinichigiu, tîmplar şi aşa mai departe, să înveţi ştiinţa metalelor, electricitatea şi matematica, nu puteai absolvi. Era o şcoală foarte complexă, pe care eu nu o puteam duce. Nici nu aveam înclinaţie. Adică stăteam bine cu tabla înmulţirii, dar fraţii mei erau buni matematicieni. Ei au continuat şi au terminat această şcoală militară. Şi pe mine m-a adus din nou acasă. Eram socotit de tatăl meu poate un nevolnic. Ţin minte că nu ştia cum să mă mai împace la Mediaş. M-a dus chiar la nişte filme cu Charlie Chaplin, cu amărîtul de Chaplin, cînd îşi roade gheata şi-şi scoate ca pe oase ţintele de la ghete. Era, ca să mă consoleze. Odată reuşit, fratele meu Eugen a rămas cu fratele mare acolo să continue şi pe mine m-a adus acasă. Eu eram scos din control. Tata mă privea ca pe un om străin, un om care nu mai are nici un rost. Bineînţeles, că eu am făcut o recapitulare atunci. Am evadat din nou pe insulă, în cîmp. Eram liber. Nimeni nu mai putea să-mi ceară ceva. Nu mai aveam locul meu. Fraţii mai mici se mai ocupau la oi, la cai. Surorile aveau locul lor la războiul de ţesut, la meliţat. Eu nu mai aveam. Şi atunci m-a pus să repet clasa a patra şi aveam un unchi la Călăraşi, care a spus: „Dă-l domnule la şcoală, dacă-i bun la şcoală“ (aflase că eram bun la cărţi), dă-l la liceu. L-oi ţine eu în gazdă“. Şi aşa am devenit elev la Liceul Ştirbei Vodă şi am trăit, am mers la o şcoală civilă, care a fost marea mea şansă. Nu ştiu ce-aş fi făcut ca aviator. Poate era frumos, aşa, desprins de pămînt. Dar te poţi desprinde de pămînt şi altfel. Există şi o altă posibilitate, o altă şansă, poate tot atît de îmbietoare şi poate mai captivantă decît însăşi aviaţia.

Şi şansa asta, pe care o adulmecaţi, cînd aţi ştiut că e drumul acesta pe cîmpia scrisului?

Drumul nu l-am avut conştient şi ar fi fals să spun. Conştientă a fost pasiunea mea pentru lectură, pentru cărţi şi chiar şi pentru matematică, care mi-a plăcut. A fost pasiunea pentru cărţi şi avînd un respect, încă din familie, pentru vîrstă, pentru profesori, eram foarte atent. Şi am avut marea şansă a unui profesor de română, pe care l-am evocat în „Scrisori din provincia de Sud-Est“, un discipol al criticului Mihail Dragomirescu, care ne-a dat, ne-a îndemnat să mergem spre valorile stabile ale culturii şi literaturii, spre valorile clasice. Astea sînt baza unei bune pregătiri. Şi observînd la mine, adică a rămas poate puţin mirat de felul în care articulam propoziţiile în scris şi m-a întrebat de unde sînt: „Dintr-un sat“. „Păi cum eşti dintr-un sat, de vorbeşti limba asta atît de corectă şi atît de bogată?“ Dar veneam dintr-o familie care avea cărţi. Însuşi universul în care trăisem era şi bogat. Avea noţiuni, elemente, detalii, nuanţe. Pentru mine vîntul avea fel de fel de nuanţe. Îl puteam citi. Vîntul, ploaia. Nu era pentru mine ploaie-ploaie. Erau fel de fel de ploi, nu numai ploaia de primăvară, sau aia de toamnă, mocănească. Ploaia pentru mine avea fel de fel de sunete, chiar de arome. Încă din clasa a IV-a, a V-a, m-a făcut bibliotecarul liceului şi m-a îndemnat spre anume lecturi. Am avut şi un profesor de latină foarte serios, care m-a ocrotit. Am fost de fapt liber să aleg. Am mers spre partea asta a lui Ştefan Dinulescu şi a celorlalte rude de carte, care cam cochetaseră cu literatura, mai cu traducerile, mai cu „Convorbirile literare“. Mi-a dat chiar pe mînă revista liceului. Avea un nume cam pompos, „Avîntul“. Strîngeam textele, fără să fac eu selecţia. O făcea profesorul. Am avut legătură cu tipografia, am văzut ce înseamnă o zeţărie, o roată de tipograf, cum e o hîrtie înainte de imprimat şi după, lucrurile care mi-au dat primele noţiuni ale unui om legat de cărţi, încă de la naşterea cărţii, de la formarea ei. Şi ăsta a fost un mare avantaj, să-l ai încă din copilărie. Cum ai face o şcoală de arte şi meserii. Şi de aici încolo deveneam tot mai săraci. A venit războiul. Pe mine m-a prins în liceu. Nu mai era de întors acasă. Nici o întoarcere nu mai exista. Nu mai exista, nici altfel, chiar de era o bunăstare. Deveneam un paria în sat. Nici notar. Era locul ocupat.

Nu mai erau nici călimări.

Da. Şi am plecat singur spre capitală. Nici nu m-a întrebat acasă ce vreau să urmez. Ştiu că era un autobuz particular, cu vreo zece locuri, spre capitală.

Terminaseţi liceul?

Terminasem. Am dat două clase într-un an. Ştiu că nu mai puteam fi ţinut în gazdă de nimeni. Nici de rude. Era sărăcie mare. Venise războiul. Trecuse cu sărăcie şi cu foamete. Cineva m-a sfătuit să fac o cerere şi să dau două clase într-un an. Odată cu a şaptea să fac şi a opta şi să plec. Să închei şi să termin povestea, că nu mai aveam nici cu ce să urmez liceul. Şi atunci, cu această cerere în buzunar, m-am dus în convoiul acela de solicitanţi de la Ministerul Învăţămîntului. În 1945. Am aşteptat să capăt o audienţă la ministrul Voitec. El a fost institutor, devenit cu noua putere care se infiltrase deja. Am ajuns la Voitec, care m-a întrebat, era un tată aşa, binevoitor: „Ce-i cu tine, mă?“ Eram cam sărăcăcios îmbrăcat. Şi i-am explicat că sînt dintr-o familie numeroasă şi că vreau să scap. Zice: „Vrei să scapi. De ce? De carte“. „Nu că nu pot, nu am cu ce bani să mai apelez la părinţi. E o familie grea şi fiecare trebuie să-şi vadă de capul lui. Şi vreau să termin, să merg altundeva“. „Bun. Asta-i altceva. De asta vrei să scapi. Să mergi mai departe. Păi aşa spune“. Şi mi-a aprobat imediat. Cînd am plecat de la liceu, profesorul mi-a spus: „Bănulescule, să ştii că n-ai şanse. Au mai fost şi alţii şi n-au reuşit“. Am avut noroc. Şi am venit cu cererea. Mi-a înregistrat-o la liceu şi mi-am dat repede clasa a opta, am dat bacalaureatul în toamna aceluiaşi an şi am plecat la Bucureşti, tot aşa singur, fără să ştiu unde merg, cu un grup de alţi elevi, cu o clasă mai înainte, cum erau ceilalţi care absolviseră şi am mers, am găsit un fel de maga-

(Continuare în pag. 20)

INEDIT

ŞTEFAN BĂNULESCU

(Urmare din pag. 19)

zioară din lemn, era toamnă, şi am intrat cu toţii acolo. Eu am mers şi m-am înscris la Drept.

Nu v-aţi îndreptat spre Litere?

Nu, însă odată ajuns în Bucureşti, dar şi cu pregătirea pe care o aveam în liceu şi cunoscător al legendelor culturale şi literare, aflasem de Călinescu, Vianu, aflasem că-s mari profesori şi, deşi eram la Drept, audiam. L-am audiat pe Călinescu, care era în formă plină de profesor. În plină forţă a prelegerilor. Apoi pe Vianu. Mergeam pe urmă şi făceam şi puţină pedagogie, luînd contactul ăsta cu Literele. Mergeam la cursurile lui G.G. Antonescu. Mergeam la cursurile de sociologie ale lui Dimitrie Gusti, care încă mai funcţiona. Erau ultimii ani ai marilor profesori. La Istorie alergam pentru că îl mai prindeam pe Gheorghe Brătianu. Era o lume liberă. Chiar dacă erai la Drept, te duceai unde pofteai să audiezi un profesor. Era o mare plăcere. Gratuit. Nu plăteai averi ca să-l audiezi pe Călinescu, pe Brătianu, Antonescu sau Dimitrie Gusti. Mai pe scurt, Facultatea de Drept a devenit ce-a devenit în timpul comunismului. Era total lipsit de perspectivă. Ei bine, visul meu secret era de a ajunge un avocat mai la fel decît unchiul meu şi poate şi atunci în, '48, m-am îndreptat, unde aveam să mă mai îndrept?, spre Litere. Erau unele tentaţii să reiau de la capăt viaţa de student, pentru ca prin noua reformă a învăţămîntului, care n-a fost dintre cele mai bune, dimpotrivă, a fost reforma hiatusului cultural, totuşi avea capcanele burselor în cămin şi cantină. Atunci am avut primul pat.

În Bucureşti?

Poate chiar nici în liceu nu mai aveam. Chiar şi în liceu începusem să mă întreţin singur. Mai dădeam meditaţii. Eram săraci. Eram un grup mare de studenţi chiar de la Filologie. La Filologie nu erau oamenii chiar cei mai pricopsiţi. Nu mergeau fiii politicienilor la Filologie, tot oamenii săraci. De fapt nici nu prea mai erau politicieni. Se sfîrşise. Erau pe la închisori. Noaptea, fiind obişnuiţi cu munca, mergeam în gara Obor, descărcam lăzi şi cîştigam. Bineînţeles, că era şi pericolul sănătăţii. Chiar am fost pe rînd internaţi în spitalele de boli contagioase. Dar ne cîştigam, totuşi, aşa cum puteam, existenţa. A fost viaţă de studenţie cruntă, grea. Avînd pasiunea asta pentru Litere am fost văzut de cîteva persoane, încă de atunci, treptat pătrunzînd într-o aşa-zisă lume literară, pe care am cunoscut-o în chiar zilele ei de mari prăbuşiri. Venise invazia proletcultistă, prosovietică, cu schimbarea profesorilor universitari, cu captarea revistelor. Păstrau numai numele. Erau cu totul de orientări vicioase, ca să spun aşa, totuşi gîndul mi-a fost la literatură. Am rămas cu această pasiune, deşi nu era clar, nu era nimic limpede în ceea ce priveşte posibilitatea de a face, de a urma, sau de a avea un model. Marii scriitori dispăruseră de pe scena culturală. Erau îndepărtaţi. Chiar dacă nu erau trimişi în închisori, nu mai erau. Singurul care era ocrotit era Sadoveanu. În rest nu. Camil Petrescu se zbătea şi el să prindă un tren. Arghezi era izolat. Blaga era foarte izolat. De fapt se căuta capitularea acestor oameni, aşa-numiţi ai vechii culturi, discutînd după teoria leninistă a celor două culturi. Dar ambiţia a fost şi mai mare, pasiunea fiind mare pentru literatură şi pentru literatura mare şi atunci a fost calea bibliotecilor, unde era iarna cald, era liber, nu-ţi cereau atîtea permise (azi sînt prea încărcaţi de permise). Atunci te duceai cu carnetul de student, îţi dădea imediat, la Biblioteca Academiei. Puteai merge, citi în linişte, chiar flămînd. Dacă aveai un covrig aveai şi la cantină un bon de masă, era destul. Şi anii ăştia au fost ani de studiu intens, de studiu foarte atent, mai ales al literaturii române, pentru că am urmat Limba şi literatura română şi atunci am prins pasiunea de a înţelege şcoala prozei româneşti. Nu de a o citi. Aia o încercasem. O citisem încă din prima tinereţe.

E vorba, desigur, de pătrunderea artei prozei româneşti.

Mişcarea acestei proze. Sensul ei. Cum să spun eu? Ce înseamnă sub cerul ăsta cultural această proză. Pentru că avea foarte, foarte multe pericole şi capcane. Pericolul lirismului prozei, pericolul eseismului, pericolul trivialităţii, pericolul politic. Erau foarte multe. Domnule Ilisei, cuvîntul, dintre arte, este sau a fost cea mai nenorocită, mai expusă parte în faţa totalitarismelor. Şi a nazismului şi a comunismului.

Cea mai tentantă materie primă.

Primul lucru pe care trebuia pus mîna în ce priveşte intelectualitatea era acest nerv al spiritualităţii unei naţii. Pe cuvînt, pe intelectualitate, şi, în special, pe această parte. Pictura mai scăpa. Chiar pe timpul comunismului se mai dădea drumul la peisaj, că şi peisajul era interzis. Dacă făceai peisaje erai un evazionist. Mata ştii, că ai mai prins vremurile astea. Muzica scăpa, pentru că acolo limbajul este al iniţiaţilor. E incifrat. N-am găsit termenul cel mai potrivit. Dar în cuvînt, vorba lui Caragiale, orice om cu ceva carte e specialist. S-a terminat. Erai expus tuturor. Toţi erau specialişti în literatură: pentru că ştiau să citească. Minimum, dacă aveau acest alfabet, aveau şi pretenţia de a se amesteca şi de a decide. Pentru că era o poftă. Să ştiţi că pofta dictatorială nu a venit numai de sus. Se cultiva şi la oameni, cum să spun eu, din etajele de mai jos. Odată cu ura şi cu duşmănia de clasă, se sădea în fiecare un arivism în sens totalitar. Pentru că a ajunge, a pătrunde, a fi Dinu Păturică, trebuia să dărîmi. Sub masca vechii culturi, sau sub o altă mască, trebuia să fii un totalitar, un agent vicios.

Să demaşti.

Nu. Să distrugi. Să distrugi, ca să-ţi faci loc să devii tu însuţi un mic Hitler, sau un mic Stalin. Aceasta era, mai secret, mai constant, mai inconştient, mai subconştient, pornirea multora, care s-au înşelat asupra propriilor fiinţe. Tentaţiile erau mari. În primul rînd erau tentaţiile unei supravieţuiri. Şi un contract cu un diavol, mai rău decît diavolul. Că nu-ţi vindeai numai sufletul, ci şi oasele, celula. Asta-i o dulce poezie, pactul cu diavolul, să-ţi vinzi sufletul. Îţi distrugeai celula biologică. Înţelegi, mata? Tot ceea ce strînsesei genetic. Ţi-a dat o zestre. Ţi-o distrugea, capitulînd în faţa totalitarismului cu toată fiinţa şi materialitatea ta.

Domnule Bănulescu, cum aţi reuşit să rezistaţi?

Nici n-am avut sentimentul că plec să rezist. Eu trebuia să trăiesc. Eu eram obişnuit să trăiesc. Adică mă prindea ploaia, eram copil, eram cu caii, trebuia să-i aduc acasă, sau să-i duc undeva sub un copac. Sau pe mine însumi. Sau dacă mă ataca, mă urmărea cineva, eu ştiu, nişte duşmani ai copilăriei mele, nişte adversari, mă aruncam în fluviu şi nu mă prindeau. Sau mă suiam într-un copac, sau fugeam şi mă ascundeam în iarbă. Adică, aveam toate mijloacele de a mă ocroti. Nu de a mă sustrage, dar a mă ocroti chiar şi cu demnitate. Eu am fost omul care am spus că nu trebuie să mă arunc cu pieptul în cuţitul altuia. Eu nu am dus războaie cu un sistem, care e stupid şi care te nimicea cu o scăpare de unghie. Eu am spus că-mi pot urma drumul meu, văzîndu-mi onest, foarte limitat de învăţătura mea, care putea deveni secretă în ceea ce priveşte pasiunile mele. Eu n-am binevoit să mi le manifest, ca să mă distrug, să mi le expun. Eu trebuia să mi le ocrotesc, ca să mi le pot continua. Şi asta a fost. Adică, poate au existat şi la mine tentaţii, chiar mi-a prins uneori şi mie mîna: „Să încerc şi eu, domnule, se cîştigă uşor bani cu fraza aia". Nu. Îmi îngheţa mîna. Or fi existînd şi lucruri de astea, pe care le-am scris, sau le-au completat alţii şi au pus numele meu. Că se întîmpla. Devenind redactor undeva, te pomeneai că Paul Georgescu şi Vicu Mîndra te semnau. Eram plecat în concediu şi mă semna cu fel de fel de orori. Şi de acee am şi plecat de la „Gazeta literară". Şi asta era politică de stat, de a se distruge individualitatea. Erai, ei ziceau, un bun al tuturor, al poporului. Inexact. Erai un bun al lor. Nici măcar un aluat. Nu existai. Făcea abstracţie şi te folosea ca pe o abstracţie. Adică, cînd apăreai material: „Cum, domnule, exişti?". „Bine, domnule, dar nu m-ai semnat dumneata acolo?". „Ce caută domnule, cine eşti dumneata? Cum vrei, la cine vrei să cauţi dreptate?", cum mi s-a spus mie de Paul Georgescu. „Să cauţi dreptate la Uniunea Scriitorilor. La Uniunea Scriitorilor sîntem noi. Cauţi dreptate la partid. Dar la partid sîntem noi, domnule Bănulescu. Vezi-ţi de treabă, domnule. Pleacă de aici, nu căuta dreptate". „Dar nici nu caut dreptatea la dumneavoastră, răspundeam, dar mi se pare odios ce faceţi. Faceţi cu persoana dumneavoastră, dar nu compromiteţi totul".

Eu cred că aţi rezistat în această mare încleştare şi datorită regăsirii, identificării cu un anumit univers. Cel al copilăriei poate?

Da şi nu.

Care a devenit şi universul prozei dumneavoastră.

Acel univers, dacă vreţi, se transformase într-un imperiu dispărut. Eu eram un urmaş al acestui univers. Eu trebuia să-l port cu mine. El dacă sfîrşise prin alţii, eu nu aveam dreptul prin sfîrşitul meu să-l sfîrşesc. Eram prea legat, strînsesem prea mult în mine din această lume, care nu era o lume ireală. Ireală a apărut criticilor, care erau crescuţi în plin comunism. Ei nu mai aveau nici o punte de legătură. Criticii fals au socotit că eu sînt un scriitor al lumilor fantastice. Inexact. Lumea asta este foarte realistă. Ceea ce am pus eu pe masă era o lume care a trăit şi trăieşte încă în foarte mulţi oameni. E o memorie istorică a societăţii româneşti, a vieţii spirituale româneşti. Nu este o evaziune în ireal, cum eram trataţi chiar de cenzura comunistă. Inexact. Şi ce vroiam eu să spun. Cînd am pornit şi începusem să scriu, să se prefigureze nuvelele, chiar romanul, care s-a prefigurat înaintea nuvelelor, „Cîntecelor de cîmpie", eu n-am pornit cu ideea, chiar dacă eram gata să le public, eu eram un om al cîmpiei şi ştiam c-am pus sămînţa şi aştept să ies a doua zi cu secera. De aceea nu am regretat şi nu am suferit că nu s-a publicat. Am zis că aşa cum grîul, sau o anume plantă a lui Dumnezeu, are timpul lui de înflorire.

Are ceasul lui.

Nu se poate, dacă eu am muncit la ea. E o muncă înmagazinată acolo, o fărîmă de minte, nu se poate ca ea, dacă mai are şi o sămînţă şi o putere, puţină putere de a trece peste timp, să nu-i vină ceasul. Mă bucuram chiar să văd dacă ea rezistă. Deci n-am suferit, că n-am publicat. Adică nu s-a publicat, nu s-a publicat. Erau motivaţiile lor, nu ale mele. Adică, eu nu puteam să fiu anexat prin motivaţia lor, cu munca mea. Şi nici n-am avut sentimentul că opun o rezistenţă.

Dar reînvierea acestui univers a fost o chestiune programatică?

Nu. Eu n-am fost niciodată un om care să-mi explicitez scrisul. Şi nici acum n-aş putea să încep să-l desfac, să desfac din cozi şi să explic altora. Să-i şcolarizez pe unii, să-i fac să înţeleagă ce-i literatura mea, care este sau nu este. Adică, în sfîrşit, se va vedea. Dar, eu am vorbit de acest proces asupra căruia m-aţi întrebat. Un proces al scrisului, al literei scrise. Şi în momentul cînd au început să se întocmească aceste cărţi, sau să se preifugreze, am avut conştiinţa unui univers unic, pe care să-l atingă toate aceste segmente ale cărţilor prezente şi viitoare. Am ştiut că trebuie să fac acest edificiu şi conştient şi să nu-mi fac eu singur obstacole, ca să nu mai poată comunica o carte, sau o scriere cu alta. Din acest punct de vedere se poate spune că am avut răgazul singular, din timp, al retragerii din lume, să-mi construiesc încet şi minuţios universul, pe care vroiam să-l redau. Pentru că, chiar dacă m-aş fi socotit purtătorul unui univers, asta nu însemna în acelaşi timp că am şi capacitatea de a-l repune în faţa lumii. Fără puţin har de creaţie nu puteai să-l redai. Miracolul scriitoricesc stă, cum să spun, nu în ceea ce-ai adunat, ci în felul cum ai gîndit. Este harul redării, care ţine de harul creaţiei. Poţi să gîndeşti foarte bine şi să iasă un lucru mort. Şi am fost, dacă vreţi, producătorul a foarte multor lucruri moarte în scris. Am lucrat în foarte multe variante. Adică, am lucrări abandonate, care zac în dosare. Şi m-am mirat, să ştiţi, că am pierdut mai puţin timp în lucrurile izbutite. Marele timp irosit a fost în lucrurile greşite, ratate, dar care au stat la baza celor izbutite. Fără alea n-ajungeam.

La momentul fast.

Nu la momentul fast, că nu le socotisem faste. Nu ajungeam la această decantare. Eu *Dropia*, de pildă, am scris-o într-o noapte, dar am chinuit foarte mult la *Mistreţii erau blînzi*, care era făcută ca o factură de roman. Înţelegeţi? Acele două pagini din *Casa cu ecouri tîrzii* erau un fel de roman, *Satul de lut* era de mari proporţii.

De asemenea, mărturisiţi că scrisul e un lucru greu, chinuitor.

Nu e un lucru nou. Nu numai pentru mine. În general. Există naturi fericite ale oamenilor care elaborează mai uşor. Sînt oameni care scriu direct la maşină. Nu am putut. Pînă nu mi-a trecut, cum să spun eu, cuvîntul prin degete şi prin cerneală, ca să-l aştern pe hîrtie, n-am izbutit. Şi pe urmă trebuia să-l citesc şi să-l recitesc. Adică, recitîndu-l fără să vorbesc, adică fără să o fac cu glas tare, simţeam dacă...

Dacă sună.

Da. E o muzică interioară a cuvîntului. Nu se poate. Cuvîntul în limba română, în general cuvîntul, cred că, în orice limbă cum spunea Filip Teologul, Umilitul, domnule, trebuie să găseşti să dai omului odată cu cuvîntul oul de sub cuvînt, pe care-l dai altora să-l cloceas-

– o lungă spovedanie

că. Pentru că această așa-zisă creație literară nu are valoare dacă nu incită mai departe, dacă nu iese o lume de creatori-cititori, cărora le fertilizează imaginația și puterea de a înțelege. Acesta-i miracolul literaturii. Nu e faptul că te-ai dus să lansezi cărți. Nu socotesc. Autorul și-a terminat misia. A pus condeiul jos, a socotit că a terminat acea lucrare, nu mai are să însoțească ca pe un cîine de dus, sau pe un infirm cartea. El nu trebuie să mai apară.

Cînd a pus condeiul jos totul s-a sfîrșit, e credința dv.?

Nu mai ai ce. Ea are sau n-are destinul ei. Dacă n-are destinul ei înseamnă că n-ai izbutit-o și trebuie să o duci de mînă toată viața ca pe un copil debil, lipsit de maturitate.

Domnule Ștefan Bănulescu, dumneavoastră spuneți în Scrisori provinciale *că sînteți un admirator al lui Liviu Rebreanu, un scriitor fără stil, cum a fost definit într-o sintagmă bine găsită. E un paradox, ce vine din partea unui desăvîrșit stilist.*

Nu e. De ce să vă explic eu. Aceasta venea și ca o replică. Eu v-am spus că unul din marile pericole ale prozei românești a fost lirismul, care a îndepărtat foarte multe talente și a minat chiar continuitatea unei proze românești solide. Proza românească a pornit foarte bine. Scriitori mari. Mare marcă. M-a interesat tocmai pentru a mă feri. Era un scut. Dar și cuvîntul lui Rebreanu are niște sensuri interioare. Eu pe acelea le-am căutat. Și mai multe chiar. Dar ajungînd la stilul simplu, la lipsa asta de tropi, de bube de stil. Trebuie să le folosești. Pînă ajungi cînd cuvîntul merge uns, lin. Nu e forțat, e simplu. Într-adevăr, poate să pară stil și muzică, dar aia nu-i meșteșugărie, nu vine din meșteșugărie. E din principiile limbii române. Ai căutat sensurile și ai izbutit să ajungi la cuvîntul potrivit. Eu, de pildă, la nuvele, n-aș mai schimba un cuvînt. Acolo e lucru muncit cuvînt de cuvînt. E pus. Nu poți să-l disloci. De aceea, după ce am avut acest mare examen al nuvelei, eu am trecut la roman, unde am fost foarte degajat. Nici nu mai aveam nevoie să fiu atît de atent. Dar acolo în nuvelă, la fiecare compoziție, la fiecare segment, la fiecare personaj, ai un timp limită. Ai sărit peste el, ai greșit. Ai gîtuit personajul. Ești un criminal. Sau, cum să spun, ai lungit ceva, pasiunea asta pentru un pasaj natural, sau să mai cînți o pasăre. N-are rost. Dacă nu e împlinită acolo nu văd ce rost are. De aceea m-a pasionat Rebreanu, pentru că ajunsese la cuvîntul simplu. Ajungi așa, sau altfel. Dar prin Rebreanu înțelesesem ceva, că proza românească nu trebuie să fie poetică. Poate să aibă valori simbolice, sau orice vrei, dar trebuie să ajungă la cuvîntul simplu în primul rînd. Vă spun, dintre prozatori l-am citat pe Negruzzi, l-am citat pe Filimon, l-am citat pe Caragiale, acolo e marea școală a sensurilor, acolo e, să știți, bulgărele de aur al cuvîntului de proză. Și pe urmă am ajuns la acest Rebreanu, care mi s-a părut foarte singular și foarte ciudat. Mi s-a părut mai ciudat decît Urmuz, credeți-mă. De unde acest monument, cu cuvîntul ăsta atît de arid? Cum a putut acest om să construiască, ce rigoare a avut el, ce examene mari de conștiință și de scris și-a pus? Nu? Și citindu-l și răscolind așa, poate că n-am aflat ce-a făcut el, dar am aflat cam cum trebuie să eviți pericolele. Și un mare prozator pe care-l socotesc, un mare prozator pe care l-am citit cu mare plăcere și care dă o lecție de mare proză este Călinescu. Chiar în biografia lui Eminescu, a lui Creangă. Dar în romanele lui. De pildă, *Enigma Otiliei, Cartea nunții* și în *Bietul Ioanide*. Mai puțin, nu mai discut celelalte. Aici era și intelectualul și omul cultivat. Și v-am spus, printre profesorii, dascălii de proză, pe care nu-i poți ocoli ca prozator, unul dintre marii prozatori e un om, n-aș zice ratat, dar care a fost o mare șansă pierdută a prozei românești, acest Ion Ghica. Foarte pregătit. Un intelectual fin, foarte rafinat. Un european. Un om priceput în foarte multe domenii, economic, bancar, social. Toată știința administrației. În acele *Scrisori* e un mare prozatori. Cine le citește cu atenție rămîne uimit de această școală de proză. Și acolo unde domină, totuși, cuvîntul simplu. El nu înflorește.

Ștefan Bănulescu, Nicolae Velea, Gabriel Dimisianu, Nichita Stănescu, Matei Călinescu, Cezar Baltag

Eugen Ionescu face niște referiri superlative la adresa dv. Vă consideră cel mai mare prozator român postbelic. Spune că a citit și recitit cu mare plăcere cărțile dv. V-aș ruga, poate evocați întîlnirea cu Eugen Ionescu.

N-aș face o referire neapărat. E un mare scriitor.

Total diferit de dumneavoastră.

Eu vreau să vă spun altceva. Unul dintre marile examene ale literaturii, care a fost scrisă în ultimii cincizeci de ani, credeți-mă ceea ce vă spun, unul dintre marile examene pe care le-au dat cărțile de literatură românească, a fost în fața diasporei. Să nu uităm diaspora nu e numai elementul de fugă și de salvare din această societate. Această lume, în ceea ce avea ea mai bun, era un tezaur de intelectualitate elevată. Niște purtători ai valorilor stabile ale societății și culturii românești. Și cine a scris în acești cincizeci de ani, ca să folosesc o expresie ce nu-mi place, cine a trăit în exilul intern și a scris literatură, a putut pricepe, dacă a scris ceva, dacă literatura lui are ceva valoare, numai în fața acestor oameni, care, chiar dacă erau de nivel mediu, totuși aveau senzorial puterea de a recepta mult mai mult decît ceilalți, care erau înghițiți de prejudecăți, de temeri. Cînd am scris această carte și ea a ajuns în Occident, au fost oameni care au transcris-o de mînă. *Iarna bărbaților.* Pentru că era un univers al unei lumi pierdute, al unei țări care a fost într-un context, al acestei țări europene cu tradiții, cu asprimile, cu toate lucrurile acestea. Și acest examen l-a dat cartea, ca și alte cărți ale altora. Ei o-preau cîteva, selectau și nu o făceau că ăla-i comunist și că ăla nu-i comunist. „Cine-i ăsta, domnule, ăsta-i comunist?". Nu se interesau. Dacă au citit. Aproape că nu l-a interesat autorul. „Ia uite, domnule, ce limbă are ăsta, Doamne Dumnezeule ce cuvînt e ăsta! De cînd nu l-am mai auzit. De cînd am fugit din țară nu l-am mai auzit". Deci veneam și le readuceam o lume a lor, cuvîntul lor. Pentru că, domnule Ilisei, să fim serioși, nu numai cultura în sensurile ei fundamentale a fost alterată, da a fost litera stricată. Înțelegeți? A fost un jaf al literelor românești. Al consoanelor, al vocalelor puse anapoda. Al punctuației, al virgulei, al punctului, al celor două puncte, ale apostrofului și așa mai departe. A fost și un jaf al limbii române, domnule! De aceea sîntem și așa de suferinzi și ne putem greu pune pe picioare. Și am rămas uimit de acest examen. Nu am fost fericit că l-am trecut, dar mi-am pus întrebarea de ce asta? De ce, cum să spun eu tremurul sensibilității acestei lumi în fața micilor mele povestiri? Bineînțeles, printre primii oameni care au receptat a fost Mircea Eliade, care a citit și a rămas cu o mare plăcere să citească *Iarna bărbaților* și a atras atenția și celorlalți. Dintre cei care mi-au receptat romanul și l-au numit cel mai bun roman românesc din toate timpurile, a fost Vintilă Horia. A avut o oră întreagă o emisiune la „Europa liberă", mi se pare. Eu nici nu l-am cunoscut. I-am și scris. I-am mulțumit. Pe Eugen Ionescu l-am cunoscut într-adevăr în '67. Și i-am lăsat cartea de nuvele, așa cum i-am lăsat-o și lui Cioran. El i-a dat-o lui Eliade. Pe Eliade l-am cunoscut într-adevăr în '66. Citise cartea mea. O luase în '65 de la Cioran. Cineva i-a aruncat-o lui Cioran. „Domnule, vezi că-i ceva cu cartea asta". Dar pe Cioran nu-l mai intersa limba română. El cînd a spus că dacă poate să facă ceva în Franța, a distrus toate manuscrisele românești. A spus: „Nu vorbesc decît franceza". Și nu l-a mai interesat cartea românească și litera românească. Și cred că nu numai din ceea ce a citit Eugen Ionescu din cartea mea, dar și din atmosfera în jurul cărților mele, dacă vreți, în cota care o căpătase în această diasporă a spiritualității românești, în expresia ei cea mai bună de acolo, asta l-a făcut să spună ceea ce-a spus. Și să știți că acești oameni, socotiți izolați de țară, erau foarte legați de ea și nu-ți refuzau o mînă să-ți întindă. Nu era vorba să te ajute, să ți-o bage în buzunar. Asta-i ofensator pentru un scriitor român, chiar sărac, să vîre un scriitor român aflat peste graniță, chiar bogat, mîna în buzunar și să-ți plătească hotelul. Nu asta contează. Dar cînd zice: „Ăsta-i scriitor. Stai domnule; Ăsta trebuie să meargă la o Academie, undeva". Circulam în țara aia. Și ei mi-au facilitat. Am aflat mai tîrziu că bursa din Statele Unite de la Iowa City, se datorează în mare parte lui Mircea Eliade. Bursa de la Academia de arte din Berlinul de Vest, încă era zidul Berlinului, se datorează lui Eliade, lui Eugen Ionescu. Adică aflam că numele meu circula pe undeva, prin lumea asta. Pierre Emanuel știa de numele meu. Eu nu m-am dus de-am tocit pragurile acestor edituri, sau ale acestor poeți și editori francezi. Dar numele meu era notat. Adică era comunicat de spiritualitatea aceasta românească de dincolo, dar chiar și de presa din interior. Și ea selecta. Mai greu, cu mai multe pericole, dar critica românească mai selecta și ea. Înțelegi? Nu trebuie să aruncăm peste bord, să zicem că a greșit critica românească. Un autor poate imputa că nu a fost înțeles, sau că a fost o lectură greșită, dar de aici pînă la a nega. Să nu uităm că tot atît de expuși pe cît au fost poeții și prozatorii au fost expuși și criticii. Și ei erau oameni ai cuvîntului. Nu? Și pe ei îi pîndeau aceleași pericole. Poate și mai mari. În sfîrșit, să ne oprim aici. Dar v-am explicat într-un fel fenomenul, ca să zic așa, care a dus la afirmația pe care a făcut-o Ionescu. O făcuseră și alții. Eliade, de pildă, că să zîmbesc puțin, spunea că: „Dacă ar mai fi tînăr ar vrea să scrie ca mine". Dar, în sfîrșit, asta e altă poveste, e butada unui om mare, unui om luminat, căruia îi plăcea patern să spună asta. Fiți sigur că ar fi scris mereu ca el. Dar el, într-un fel, se simțea legat, biografiile noastre le-a simțit legate, pentru că în '66 mi-a încredințat nuvela *La țigănci* și mi-a spus: „Domnule, dumneata ești un prozator mare, domnule Bănulescu, ia citește și mie încercarea asta pe care am făcut-o și eu" și pe care o publicase în niște caiete, „Destine", ale lui Uscătescu. Și cînd mi-a căzut în mînă, mi-a plăcut atît de mult că m-am dus la Hăulică. „Hai să o publicăm". Mă rog, Hăulică: „Să vedem cum facem, numele lui e cam interzis, dar facem noi, o publicăm." Prin ajutorul lui Zaharia Stancu am izbutit să o vîrîm. Era prima dată. Era un nou debut al lui Eliade în literatura română.

O breșă.

În anii '60. Și el cînd m-a întîlnit după ani de zile, cînd m-am dus în Statele Unite și i-am făcut o vizită la Chicago, mi-a spus: „Domnul Bănulescu, domnule, dumneata m-ai debutat, dumneata ești om tînăr, dar știi c-ai debutat un scriitor bătrîn". Era fericit. Bineînțeles că diaspora românească, în ceea ce avea ea mai activist, i-a reproșat că se lasă tipărit de publicațiile comuniste, că a luat legătura cu comunismul, că a capitulat. Să știți că a avut foarte multe de tras. Și chiar la „Europa liberă" a dat o dezmințire în care a spus că „Lui Bănulescu nu i-am dat-o s-o publice". El mi-a dat-o în mod secret. El a fost fericit că i-am publicat-o, dar nu putea să se apere, pentru că aveau lumea lor de activiști. Aveau activismul lor. Foarte feroce era. Și atunci s-a disculpat și mi-a aruncat mie, ca să spun eu așa, lucrul ăsta. Și mă chemase Stancu: „Ai văzut domnule, a spus că nu ți-a dat-o s-o publici". „Ei, zic, domnule Stancu. Lasă să fie așa, că-i bine. Domnule, marele cîștig e c-a apărut. Restul e o literatură de alt ordin". Cam asta este pe scurt. Vom mai avea timp să vorbim, să-i fac un portret lui Eugen Ionescu, cum vreau eu să-l fac. Un portret literar, pe care vi-l promit și am foarte multe de vorbit și despre Ionescu și despre Eliade și în înregistrările viitoare sperăm să ne întîlnim, să facem cel puțin o casetă de fiecare. Bun. Mulțumesc.

Mulțumesc și eu.

Iași, aprilie 1997

Grigore Ilisei

CRONICA DRAMATICĂ

de Marina Constantinescu

Cu Don Quijote și Sancho Panza despre utopie

Marcel Iureș și Adrian Titieni în *Cetatea Soarelui*, un spectacol de Mihai Măniuțiu

VINERI, 25 septembrie, s-a petrecut în București un eveniment: inaugurarea Teatrului ACT - primul act de teatru independent din România post-comunistă (fără subvenție de la stat). Emoțiile care gravitează în jurul unei asemenea întîmplări sînt foarte speciale și țin, în fond, de experiența și de sensibilitatea fiecăruia - realizator și spectator, deopotrivă. Personal asist pentru prima oară la un asemenea moment pe care-l încarc și cu povești ale bunicii despre trăiri similare și care sper să facă drum și altor nașteri de acest fel. După bănci, filme, restaurante, bistro-uri apare, în sfîrșit, și un teatru. Visul lui Marcel Iureș, Mihai Măniuțiu, Alexandru Dabija, al Doinei Levintza și al acelora care au intrat în frumusețea lui părea de-a dreptul o utopie și acum trei ani, și acum un an cînd ne-au arătat spațiul dintr-o pivniță de pe Calea Victoriei (era deja un pas enorm!). „Pentru ca acest loc să existe, am nevoie, mai mult decît orice altceva, de oameni care să îmi spună că este cu putință", mărturisea, obsesiv, Marcel Iureș. Foarte puțini au crezut cu adevărat că acest vis va părăsi, atît de repede, imaginația și va coborî în realitate. Fondatorii proiectului însă și-au urmărit scopul cu pasiune și tenacitate, povestind acum cu umor despre lungul drum al unui depozit de lozinci comuniste și fiare vechi de pe Calea Victoriei către spațiul funcțional și elegant al unui teatru.

Primul spectacol găzduit de *Teatrul ACT,* cu care și-a deschis porțile - este *Cetatea Soarelui,* un scenariu realizat de Mihai Măniuțiu după opera cu același titlu a lui Tommaso Campanella, un filosof al tranziției, să-i spunem, de la secolul al XVI-lea spre secolul al XVII-lea. Regia îi aparține lui Mihai Măniuțiu, iar scenografia sculptorului Aurel Vlad, debutant pe teritoriul teatrului. Utopistul este Marcel Iureș și Ucenicul, Adrian Titieni. Povestea spusă de Mihai Măniuțiu este, după cum sugerează și titlul, despre o cetate utopică, imaginată pînă în cele mai mici detalii bolnăvicioase de un intelectual nebun, maniac, un rege stăpîn peste utopie. Construind tot felul de jucărele, inventînd mașinării pe care le mînuiește singur cu o extraordinară voluptate, Utopistul nostru intelectual sădește într-o minte primitivă, neinstruită, pericolul unei maladii. Cutremurător este în spectacol chiar mesajul în sine: felul în care o idee bolnavă, supradimensionată și ultraelaborată rodește și perpetuează monștri. Scenariul lui Măniuțiu este subtil întocmit, cu ironie, cu spirit ludic, fiind continuu traversat de fiorul tragic. Spectacolul stă pe umerii actorilor, foarte solicitați și, într-un fel, expuși total publicului, pentru că spațiul este intim, cu impact direct, specific teatrului de cameră. Așadar, nu este loc de minciună și ascunzișuri în interpretare, cum nu este timp pentru respiro.

Utopistul, inițiat pe cărările utopiei, spune povestea acestei lumi ucenicului său, pe care nu dorește să-l poarte decît pe firul story-ului, și nu în profunzimile pe care le-a atins el, un ales. Cetatea este o fortăreață ce trebuie apărată de laici, de civili. Utopistul este un fel de intermediar. Nebunia, abstracția, conceptele, pică pe solul unui om fără cultură și, paradoxal, rodesc. Paradoxul face ca ideile cele mai delirante ale utopistului-Don Quijote să prindă viață în mintea Ucenicului-Sancho Panza, incult, „simplu", fără gîndire. Șansa utopiilor a fost tocmai acest paradox: cele mai sofisticate idei intelectuale au prins la armatele de Sancho Panza. Prin mințile confuze ale acestor legiuni de ucenici, utopia a devenit realitate. Astfel, ar fi rămas ficțiune ideologică, politică. Cînd Ucenicul-Sancho Panza începe să creadă ce tot aude, atunci utopia capătă forma sistemului autoritar, ucigător. Cu alte cuvinte, e nevoie de Sancho Panza. Fără el, rămînem în fața unor ficțiuni.

O apariție este Marcel Iureș în rolul Utopistului, un rol cu un desen distinct, în cu totul altă cheie realizat decît ultimele făcute pînă acum. Cu aplomb, șarm, cinism, umor, „inocent", cu un ton ireal, posedat parcă, un ton de poveste sumbră și malefică, Marcel Iureș își duce cap-coadă utopia. Se plimbă dezinvolt prin teritoriul aberației, construită scenic de multe ori în cheie suprarealistă, cu accente de teatru absurd în interpretare. Fixitatea privirii, invariabilitatea tonului seducător în parșivenia lui, repetitivitatea gesturilor și a relației cu mașinăriile lui sînt prezente tot timpul în pledoaria neobosită a acestui maniac. Martorul, „victima" și continuatorul confesiunii este Adrian Titieni, într-o ascensiune interpretativă demnă de remarcat, avînd în vedere și registrele variate în care a evoluat în ultima vreme. Un rezoneur tîmp, din zona grotescului, cu o expresivitate extraordinară, plin de umor bine dozat, cu rigoare expus, Adrian Titieni își farmecă publicul. Cu alte cuvinte, un etern Don Quijote și un etern Sancho Panza, într-o eternă lume a utopiei, într-o cetate pe ale cărei meandre ne poartă cu iscusință Mihai Măniuțiu, Marcel Iureș, Adrian Titieni și Aurel Vlad. O aventură mînuită curat, ca mijloace, aparent simplă sau mai degrabă epurată de șabloane, îmbogățită estetic. ■

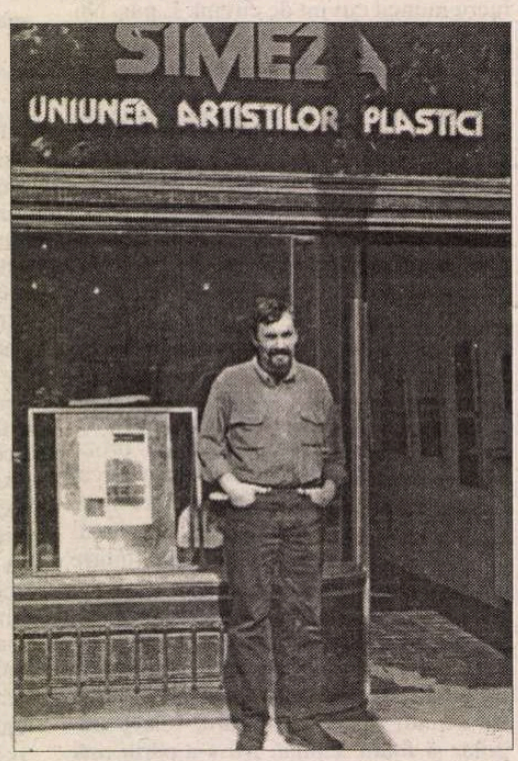
CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Șușară

Cearta cu pămîntul și pașii spre cer

VREME de treizeci de ani Ion Dumitriu a pictat pămîntul. Pămîntul frust, pămîntul fertil, pămîntul în plină jubilație germinativă și pămîntul metafizic, cutremurat de melancolii și de presentimentul extincției și al pustiului. Dintr-o existență posacă și dintr-un principiu abstract, așa cum este pămîntul în ordinea realului nemijlocit și în vechile reverii cosmogonice, Ion Dumitriu a făcut o lume polimorfă, un spectacol neîntrerupt și o imensă matrice în care se plămădesc toate cele vii și cele neînsufletite pe care ochiul se sprijină cu sfială sau cu voluptate. Pămîntul plugarului și pămîntul păstorului, cu toate atributele specifice și cu întregul lor inventar, au încremenit în pînzele artistului și, pe măsură ce și-au găsit un spațiu simbolic, au ieșit decis din timpul profan. În aceste imagini, monumentale ca proporții și hieratice prin sentimentul unei solitudini înalte, în absolutul unui spațiu mîntuit prin puterea visului și prin bucuria senzației, conflictele s-au stins, imemorialele adversități și-au luat și ele o clipă de răgaz, colțul seminței s-a împăcat cu putrezirea fructului, hainul Cain s-a îmbrățișat cu angelicul Abel și viața însăși pulsează fără spasme în vecinătățile morții. În universul insațiabil al pămîntului încape totul: vegetația senzuală și rece, freamătul luminii, ritmurile vreunui perete de bîrne, șarpanta caldă a unor case pustii, carul cu fîn, șura și căpița, cartofii, sfecla, cireșele coapte și toate obiectele unei etnografii bizare pe care le mai conservă doar memoria colectivă și penumbrele umede ale muzeului sătesc.

Ion Dumitriu a caligrafiat această revărsare fără sfîrșit a pămîntului, această neostenită sfidare a amorfului și a stereotipiei, cu discreția, cu tenacitatea și cu exactitatea unui evanghelist. El este martorul unei incredibile aventuri a existenței în care totul se naște din aceeași sursă, crește sub același orizont și se înmulțește după aceleași legi infailibile. Sub privirea sa iarba a încolțit din pămînt, a înflorit și s-a transformat în căpițe, copacul a devenit bîrnă și bîrna s-a multiplicat în perete, pielea întinsă la uscat s-a preschimbat în strecurătoare, fructele putrezite și-au risipit semințele și semințele au luat totul de la capăt. Din acest scenariu al nașterii și al morții, al creșterii impetuoase și al eroziunii lente, lipsește cu desăvîrșire prezența arogantă și narcisiacă a omului, argumentul suficient al chipului său de paradă. Însă, în esență, omul este prezent permanent și risipit pretutindeni. Fără chip, el este conștiința activă, forța ordonatoare a tuturor celor de la suprafață și sursa nenumăratelor melancolii subterane. Din cînd în cînd, în tablou se prelinge o umbră, din vibrația ierbii sau din granulația zidului se coagulează o transparență. Conștiința capătă spontan ponderea aburului și consistența unei adieri de vînt; conștiința artistului? conștiința privitorului? sau, pur și simplu, un șarman accident al luminii? Poezia spațiilor agreste, vibrația în fața densității acestora, bucuria de a atinge cu privirea elementele jilave sau formele aprinse ale peisajului sînt, prin pictura lui Dumitriu, definitiv cîștigate, dar și unice în arta noastră contemporană. Unice prin natura lor formală, prin expresia inconfundabilă care, cu timpul, a devenit stil și, mai ales, prin convietuirea perfectă a limpezimii cu misterul și a ordinii raționale cu frisonul metafizic. Însă cînd totul părea așezat definitiv în rigorile unei viziuni care-și dobîndise deja consacrarea și într-o perspectivă morală pe care nimic n-o mai putea dizloca, Dumitriu s-a revoltat. A părăsit pămîntul, a abandonat culorile grele și formele voluptoase și a deschis o fereastră spre cer. A descoperit abrupt puterea de fascinație a eterului și aspirația ascunsă a oricărei mase de a înfrînge gravitația în beneficiul absolutei libertăți pe care o promite experiența imponderabilității. Deși, în linii mari, el și-a păstrat motivele iconografice și structurile compoziționale, în interior s-a produs o radicală schimbare. Pentru lumea lui de forme consistente, puternice și exact circumscrise avea nevoie de un spațiu nemărginit, luminos și fără densitate. Și acesta nu putea fi decît cerul. Dar acolo, sus, formele se risipesc, nemărginirea mușcă din conturul lucrurilor, corpurile devin schematice și vidul absoarbe irepresibil ca turbionul unei găuri negre. Moartea l-a surprins pe Ion Dumitriu aici, în acest spațiu de tranziție, împărțit între două realități la fel de imperative: între Pămînt și Cer, între amurg și lumină, între cald și rece, între încremenire și levitație. Poate că această schimbare, intervenită atît de tîrziu în arta sa, nu este cu totul străină de somațiile surde și insidioase ale morții. Privind spre zenit, Ion Dumitriu se desprindea încet de ultimele determinări ale unui pămînt pe care, timp de o viață, l-a reconstruit prin puterea artei. Refuzîndu-l acum, refuzîndu-l pînă și în ultima clipă, cînd a arătat mulțimii de prieteni că mormîntul îi este neîncăpător, el a făcut primii pași către Cer. Albul a luat locul culorilor dense și accentele de azuriu vor tempera de acum înainte zvîcnirea tonurilor incendiare din cîte un peisaj de altădată. ■



CINEMA

Din filmul *României literare*

DACĂ, vreodată, în cine ştie ce mileniu excentric, cineva ar porni să facă săpături arheologice în vederea unui film despre *Istoria (inevitabil romanţată) a României literare,* atunci orice fel de cioburi s-ar putea să fie de folos. De pildă: dacă din acel scenariu nu va lipsi pagina de cinema a revistei, atunci regizorul va avea mult de alergat prin galaxii pînă să găsească un interpret destul de sclipitor pentru cel care a fost, în epoca de glorie a paginii, cronicarul de film al revistei, D.I. Suchianu. Răsfoind, la aniversară, colecţia revistei, nu poţi să nu te opreşti la Suchianu; îl citeşti şi constaţi, cu bucurie, că n-a îmbătrînit, între timp, deloc! Filmele au îmbătrînit, scrisul lui - nu! Suchianu se citeşte, şi azi, *în sine,* fără nici o legătură cu filmele despre care a scris. Filmele au rămas simple pretexte pentru verva dezlănţuită şi pentru fantezia graţioasă dintr-un inimitabil *serial Suchianu.*

Tot pagina de cinema l-ar obliga pe regizorul-scenarist să introducă în poveste două personaje cu destine tulburătoare: Ioana Creangă şi Aurel Bădescu, doi oameni minunaţi, care au dispărut tineri, şi care aşa vor rămîne, mereu tineri, în memoria *României literare.*

Regizorul viitorului va avea de scotocit în arhive şi va fi pus în mare încurcătură, pentru că nu va înţelege, cu siguranţă, unde şi de ce au dezertat din pagina cu pricina a *României literare,* în forma ei de maximă „substanţialitate", personaje-cheie, absorbite, după '89, de felurite dileme: Radu Cosaşu, Antoaneta Tănăsescu (alias Ioana Mălin), Romulus Rusan. Scenaristul îi va putea nota într-o secvenţă cu titlul: „Dezertori care în 1998 mai erau aşteptaţi înapoi!"

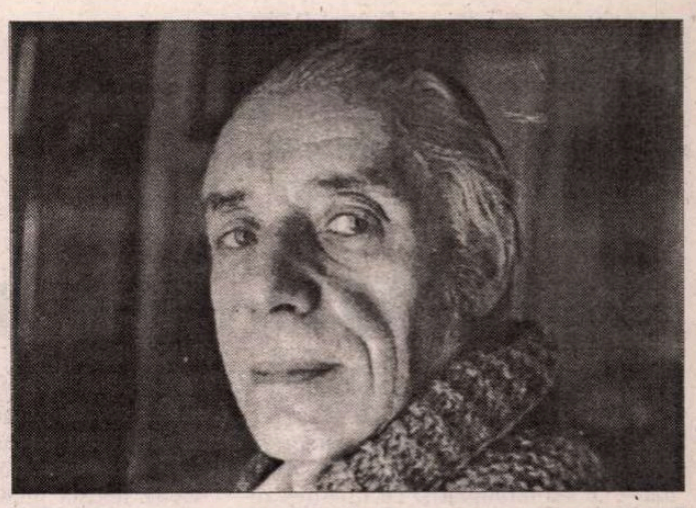
...În ceea ce mă priveşte, filmul *României literare* a însemnat (şi, straniu, *continuă* să însemne) mai ales un anumit *personaj principal:* George Ivaşcu. (Recunosc: am rămas o nostalgică a „regimului Ivaşcu"!) Un personaj fascinant, pe care regizorul viitorului va şti să-l plaseze în cadrul scenografic intrat în istorie (living-parter, o cameră lungă, în clarobscur, invadată de cărţi, o masă imensă, de sufragerie, transformată în birou neîncăpător).

Într-o atmosferă paradoxal trepidantă şi crepusculară, un extraordinar arhitect de presă, un gazetar - artist pasionat, care, de acasă, de la distanţă, fără nici o „şedinţă de redacţie", gîndea, concepea şi construia revista de la primul la ultimul rînd. Într-o redacţie fără nici un fax şi fără nici un computer, programul Ivaşcu-Roger Câmpeanu funcţiona cu o rapiditate şi cu o eficienţă la nivelul tehnicii mondiale... Un personaj îmbătrînit frumos, cu un aer liber, cu farmec, cu o eleganţă viscontiană (aici George Ivaşcu, dacă ar citi textul, ar ridica privirea şi ar spune: „Şi mai ce? Nu aduni prea multe pe capul bietului Ivaşcu?"). Avea darul de a spune adevărurile cele mai dure cu un umor şi cu o limpezime atît de lipsite de orice patimă, încît le dubla efectul. Era teribil de ironic, dar şi mai teribil autoironic. Avea o voluptate a luciditătii şi - oricît ar suna de rudimentar, adevărul acesta este - era urmărit de ideea obsesivă de a avea articole cît mai bune de la colaboratori cît mai buni, pentru o revistă cît mai bună. Revista - principala lui raţiune de a (mai) trăi... E greu de imaginat, pentru cine nu l-a auzit, *tonul* (tandru, patern-fratern) cu care vorbea despre rubricile de care era mîndru în mod special şi despre autorii lor: Bogza, Blandiana, Manolescu.

În fibra nervoasă a secvenţelor-Ivaşcu, ai descoperi ceva din *Ghepardul* şi din *Cetăţeanul Kane,* în peisajul românesc de o degradare halucinantă, al anilor '80... Aşa cum cei care l-au iubit pe Ivaşcu îi păstrează, şi acum, aceeaşi afecţiune, am cunoscut şi oameni care, peste ani, îi păstrează aceeaşi ură. Personajul nu e unidimensional. Despre el se poate povesti în alb şi în negru, cu patimă şi cu suspense, ca în filmul lui Minnelli, *Urîtul şi frumosul...*

Secvenţe după '89: revista n-a avut nevoie să-şi schimbe numele şi faţa; apoi schimbări de sedii, de birouri, de sponsori; scumpiri şi întreruperi de apariţie; oraşe în care nu ajunge nici un număr de revistă. Reacţia cîte unui „om obişnuit" căruia îi pică în mînă revista: 1. Mai există? 2. Totuşi, ai ce citi în revista asta!

Replica unui cap limpede, imediat după '89: acum lumea e ca un stadion înfierbîntat, dezlănţuit, şi voi, *România literară,* sînteţi ca un individ îmbrăcat la costum, calm, serios, care s-ar trezi la meci, şi pe care nu l-ar mai vedea şi nu l-ar mai auzi nimeni!



George Ivaşcu - personaj principal în filmul *României literare*

În timp, hărmălaia a atins inimaginabile cote de grotesc, stadionul e jigărit şi plin de gunoaie, iar revista şi-a păstrat „ţinuta", mereu cu sabia apocalipsei deasupra capului. Dar în viziunea regizorului lupta pentru supravieţuire nu ar trebui să aibă nimic „eroic" - ar fi mai curînd o luptă cehoviană.

România literară a rămas *o oază* (ceea ce nu înseamnă că n-ar fi de povestit şi cîteva secvenţe tensionate, dramatice, spectaculoase, pe care înclin să le păstrez pentru aniversarea din 2018).

L-am întrebat, odată, pe George Ivaşcu, cum a rezistat la experienţa puşcăriei. Mi-a răspuns: „Mă gîndeam, tot timpul, că nu sînt eu acolo, că e vorba *de altcineva"...*

De cîte ori am simţit revista umilită de vremi, am încercat să mă conving că e vorba *de altcineva.*

Eugenia Vodă

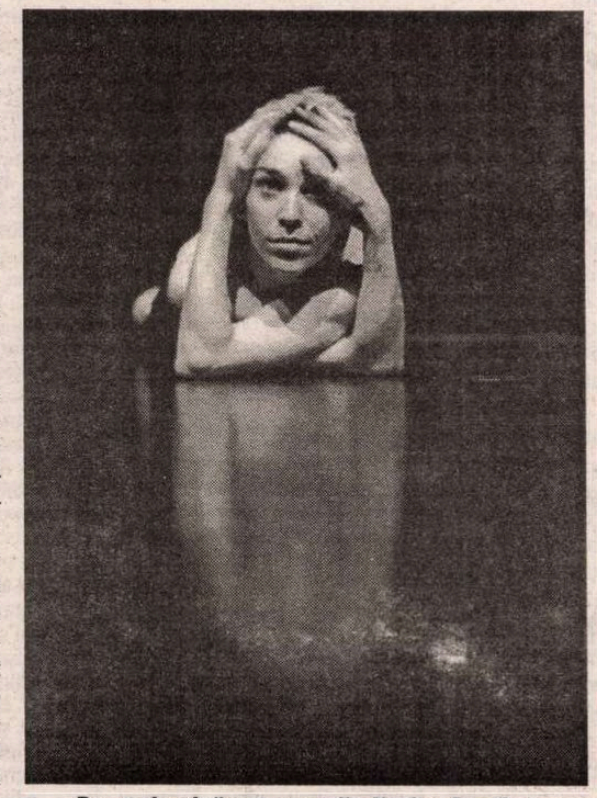
DANS

Karine Ponties şi dansul contemporan belgian

LA ÎMPLINIREA unui an de la înfiinţare (septembrie 1997 – septembrie 1998), *Centrul Inter/Naţional pentru Dans Contemporan* se dovedeşte la fel de vivace ca şi în momentul debutului. Deschis de fundaţia culturală *PROIECT DCM,* în colaborare cu ArCuB- Centrul de Proiecte Culturale al Municipiului Bucureşti - acest centru de dans are un bilanţ impresionant. Asociindu-se cu alte instituţii culturale şi susţinători financiari, din ţară şi din străinătate, sau adăugându-şi propriul aport la iniţiative pornite din alt loc, a organizat în răstimp de un an sau/ şi a găzduit stagii pentru dansatori români cu coregrafi străini aflaţi în rezidenţă la noi, stagii finalizate cu spectacole, dar şi cursuri pentru neprofesionişti. Apoi, a mai susţinut co-producţii de spectacole, a organizat mese rotunde pe teme de dans, a facilitat obţinerea unor burse şi rezidenţe coregrafice în străinătate, pentru tineri dansatori români. Dintre cele mai însemnate manifestări culturale, iniţiate de *PROIECT DCM* şi desfăşurate în cadrul *Centrului Inter/Naţional pentru Dans Contemporan* amintim, spre exemplu, "Zilele dansului contemporan portughez", "Platforma dansului contemporan românesc" sau atelierul pentru dansatori şi persoane cu deficienţe motorii, la care au participat coregrafii austrieci Daniel Aschwanden şi Elisabeth Loffler, prezentat la sfârşitul cursurilor în Parcul Herăstrău, în cadrul festivalului "Luna Bucureştilor".

În această suită de activităţi culturale pe teme de dans se înscrie şi stagiul de două săptămâni, desfăşurat anul acesta, în luna septembrie, cu o coregrafă şi dansatoare care reprezintă şcoala de dans contemporan din Belgia, Karine Ponties, stagiu încheiat cu un spectacol.

De origine franceză şi trăind în Belgia, Karine Ponties are o pregătire cu deschidere largă, studiind dansul şi muzica la Barcelona şi diferite tehnici de dans european şi extraeuropean la şcoala *Mudra* din Bruxelles, iniţiată de Morice Bejart. Dansează în mai multe companii şi a început ea însăşi să creeze, în 1996, în cadrul programului "Pépinières Européennes pour Jeunes Artistes", o piesă pentru opt dansatori şi, în paralel, două solouri pentru sine, *Planta Baja* (1996) şi *Dame de pic* (1997).



***Dama de pică* – coregrafia Karine Ponties. Foto: Mauro Paccagnella**

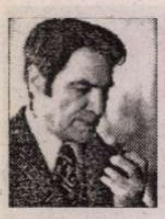
Această ultimă lucrare, compusă şi interpretată de Karine Ponties pe muzică de Art Zoyd şi Iva Bittova, creată iniţial la Teatrul Balsamine din Bruxelles, a fost dansată şi la Teatrul Bulandra, sala "Toma Caragiu" din Bucureşti, la sfârşitul stagiului cu dansatori români.

O dansatoare, un fotoliu şi un spot de lumină au constituit elementele sobre ale piesei coregrafice, la care în final s-a adăugat o albină uriaşă, care se confunda de departe cu faţa, părul sau întregul cap al dansatoarei. Folosindu-se precumpănitor de contrastul plastic dintre negrul rochei şi albul braţelor goale şi umerilor, Karine Tapies a dovedit o mare mobilitate şerpuitoare a şoldurilor şi umerilor, speculând îndeosebi însă mişcările frânte sau învăluitoare ale braţelor, care-i îmbrăţişau propriul cap. Ca atmosferă, piesa ţinea de zona visului, cu specificul lui straniu. Către final însă s-a destrămat, părând o schiţă la sfârşitul căreia mai aştepţi parcă ceva ce nu mai vine.

Santinelele: naftalină, cea de-a doua lucrare a serii de balet, în coregrafia lui Karine Tapies şi interpretarea a patru tineri dansatori români, Ioana Popovici, Eduard Gabia, Romulus Neagu şi Cosmin Manolescu, a fost în schimb o piesă coregrafică densă, consistentă, rotundă. Cei patru formau la început un conglomerat, în care corpurile şi feţele lor nu erau distincte, nu ştiai fiecare mână sau cap cui aparţine. Un atare conglomerat s-a refăcut şi în final, dar atunci el avea patru feţe distincte, ca patru capete ale unui monstru. Pe parcursul lucrării dansatorii au evoluat însă singuri, în cupluri sau în grup, dar cu mişcări distincte. Între faţa lor imobilă şi corpul frământat, tensionat, chinuit era o ruptură programată, corpul preluând întreaga expresie, iar chipul fiind doar o componentă purtată de corp.

Aşa cum am mai remarcat şi cu alte ocazii, coregrafii contemporani sunt, de cele mai multe ori, seismografe deosebit de sensibile ale lumii noastre. Mă refer la spaţiul europeano-american, căci de restul lumii ştim prea puţin, nu ca fapte exterioare, ci ca stare de spirit. Lumea noastră dezorientată, care merge spre nicăieri, în care fiecare nu se găseşte nici pe sine şi nu-l găseşte nici pe celălalt, se reflectă în majoritatea compoziţiilor coregrafilor de astăzi şi se regăseşte şi în piesa *Santinelele: naftalină.* Mijloacele plastice pot fi, după caz, expresive, pline de fineţe, precum în lucrarea discutată, sau mai fruste, dar impactul asupra publicului este în toate cazurile acelaşi: un gol, o stare de insatisfacţie. Angoase, tragedii au existat totdeauna pe pământ, dar cât de departe suntem de catharsisul lumii antice, care elibera, care descătuşa.

Liana Tugearu



PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

Rezolvări din umbră

CU APARIŢIA celui dintîi număr al revistei *România literară* s-a întîmplat, - luîndu-mi permisiunea să mă refer la un caz personal, - ce s-a întîmplat şi cu tipărirea romanului *Căderea în lume*. Împotriva *României...*, ca şi a manuscrisului predat la editura Eminescu, - director fiind Valeriu Râpeanu, - au existat opoziţii crîncene, tot din umbră. Ştiu de la criticul Râpeanu, - care poate să confirme, - că doi confraţi „mari" s-au opus apariţiei romanului meu. Aceştia, - culmea, - inamici, fără să ştie unul de altul, ponegriră diferit manuscrisul: unul că aş fi fost un duşman al naţionalismului, celălalt, din contră, că aş fi încercat să reabilitez „dreapta legionară". Ei sînt... au fost, - fie iertaţi, amîndoi - Eugen Barbu şi Paul Georgescu.

Ca să vedeţi. Altă culme. Şi mai şi. E că, după apariţia *Căderii în lume*, cine a vociferat contra ei, cerînd, textual „să fie bubuit Ţoiu"? Nimeni altul decît, - să fie, iarăşi, iertat, - Gogu Rădulescu; care, ca şi Paul Georgescu, aveau o boală cumplită pe „dreapta" respectivă... Noroc cu activistul superior de la C.C., Constantin Mitea şi cu altul, şi mai mare, de al cărui nume nu sînt sigur, care au dat drumul manuscrisului, trecînd peste protestul vehement al lui Gogu „care spumega de furie" - aveam să aflu mai tîrziu. După Gogu, cartea mea gata publicată trebuia musai să fie topită. Au existat în cultura română oameni benefici care au ajutat mult literele. Să nu uitam. C. Mitea le zisese scurt inamicilor că romanul meu, la urmă urmelor, „nu este decît o ficţiune". Meritä s-o spun, pentru istoria literaturii. Tot pentru ea şi faptul cum am lucrat singur la apariţia celeilalte reviste *Secolul 20*, şi cum după multe modificări, ieşise în fine şi mă angajaserä cu jumate de normă, ca să fiu dat afară a doua zi, imediat, şi înlocuit cu Dinu Săraru. Lucrul mi-l adusese la cunoştinţă pe un ton distins de cafenea intelectuală Marcel Breslaşu. Fiindcă tot m-am dedat la exemple personale, cu ocazia aniversării se cuvine, - pentru aceeaşi istorie numită - să amintesc şi ce s-a întîmplat după decembrie 22. Ajungînd preşedinte, poetul Mircea Dinescu, în toiul situaţiunii, l-a chemat urgent la el pe contabilul Ştefănescu şi l-a întrebat, încruntat, cît luau de la Uniune D.R., ca preşedinte şi cît Ţoiu, ca vice. Iar Ştefănescu, omul cifrelor, cel mai bun şi mai corect contabil pe care l-am cunoscut vreodată, i-a răspuns calm că D.R. lua un salariu de la *Contemporanul*, iar Ţoiu un salariu şi el, de redactor, de la *România literară*. Bine, bine, ar fi făcut *Saint-Just*-ul de Slobozia, ştiu asta, da' cît luau ei de la Uniune? Nimic, a răspuns neturburat contabilul, atîta, salariile! Şi-atunci Dinescu, - şi o zic tot pentru istoria asta literară, micămică, dar tot istorie şi ea, - vasăzică Mircea Dinescu, în faţa lui Ştefănescu, a exclamat: „Dar ce, sînt proşti?!".

Asta e, că „eram". Bun. Cu primul număr al *României literare* a fost altceva. Tot cu oprelişti, pînă la un punct. Pînă cînd Niculescu Mizil a pus repede punct tergiversărilor şi revista s-a tipărit în noaptea memorabilă pe care azi o sărbătorim din tot sufletul nostru din ce în ce mai gîfîit. A fost un moment atît de prielnic, de fast... Pînă şi noul redactor şef, - Geo Dumitrescu, - părea o năstrupnicie, şi ca aspect şi ca idei, - era, ca să zic aşa, în fine, un român veritabil la o *Românie* veritabilă şi ea. În paranteză însă trebuie să spun că niciodată nu-i bine ca prietenii tăi să ajungă şefi. Geo va înţelege observaţia şi sper că nu se va supăra pe mine, fiind prea inteligent... Cînd credeam că am să mă fac şi eu cu o normă întreagă, după atîtea umilinţe, nu ieşi nimic; ba chiar mi se dădu de înţeles că la revistă munca mea atît putea să primească şi să fiu mulţumit cu atît. Geo nu-i dăduse o normă întreagă nici bunului său prieten, tot atît de amărît, ca Niculae Jianu; mult mai bun prieten fiind, un zelos companion de pocher la faimoasele partide din Străuleşti. Repet, cînd ajungi mare, nimănui nu-i prea mai pasă de amicii care nu deţin un loc important. Iarăşi, cred că spre binele tuturor şi al cunoaşterii psihologiei umane acest lucru se cuvine ştiut. Dar să vedeţi ce păţi Jianu, angajatul revistei. După o partidă de pocher mai lungă, avînd loc în Străuleşti, prin zori, încă neluminîndu-se bine şi tramvaiele necirculînd, el oprise pe uliţa întunecată un camion care căra *balastru*, nisip, pietriş, pentru un şantier de construcţii. Mă iei, neică? Te iau. Şi şoferul camionului a străbătut tot Bucureştiul de la un cap la altul să-l ducă pe Jianu în mahalaua Vergului. Ajuns acasă, Jianu se dă jos. O fi fost lefterit. Că se caută prin buzunare şi scoate cu greu o hîrtiuţă de 3, trei lei, mototolită şi i-o întinde şoferului. Acesta se uită ce se uită la hîrtiuţă, p-ormă îi propune clientului: uite ce-i, neică, dacă mai pui doi lei şi faci de-o hîrtie de cinci, îţi răstorn aicişa în curtea matale şi balastru ăsta, tot...Aşa grăi, memorabil, camionagiul.

A fost o nesperată pagină de proză a generaţiei respective cu sorgintea în nobilul, faraminosul Străuleşti al iubitului nostru confrate şi poet de bază Geo Dumitrescu. Să nu uităm însă, repet: rezolvarea din umbră a apariţiei primului număr al *României literare* i-o datorăm lui Niculescu Mizil. Omul de treabă şi cu mulţi copii, căruia Ceauşescu avea să-i taie vocabula MIZIL din coadă.

❖
❖ ❖

LASĂ CĂ în altă ordine Geo mai avea şi un umor al lui, de agerä periferie bucureşteană. De exemplu. Cînd mă duceam la el cu vreun articol în mînă, el se scula, prizărit în biroul enorm, solemn, şi mă întreba, primind hîrtiile cu o angelică suspiciune, răsucind interogativ mîna cu vînătaia aceea a ei ca o indelebilă pată de cerneală: „ceva vreo şopîrlă...?!" Lăsam spăşit capul în jos. Marii tirani, ai oricărei Renaşteri, au totdeauna, prescris, un farmec al lor, teribil. Dacă aşa sînt ei... Manolescu şi cu ceilalţi ai generaţiei sale încă erau în urmă, cronologic. În noaptea cînd a fost tipărit primul număr al *României literare*, pe toţi ne cuprinsese o profundă emoţie. Îmi aduc aminte faţa strălucind de bucurie şi de satisfacţie a noului redactor-şef. Faţa atît de juvenilă şi de curată a lui Gabriel Dimisianu... În sfîrşit, scăpaserăm de omonimul sovietic şi ne întorseserăm la numele publicaţiei patronată de Rebreanu. Astfel ieşirăm noi cu noua *Românie* în lume.

Sigur, sînt şi guri rele. Care înjură această primă publicaţie a spiritului nostru naţional răsărind ca o brînduşă de sub metrul de omăt siberian. Cezarului, - care poate fi şi-un drac pocit, - totdeauna i s-a dat ce era, trecător, al lui, ori pocitaniei de drac. Şi de-atunci am rămas redactor la revistă pînă ce mă apucă bătrîneţea, învechindu-mă ca ajutor de starostе pêste scriitori, deşi în mine a rămas, palpită interior, tot *redactorul*, acelaşi, cocoţat în locul de pîndă, silindu-se să observe de acolo lumea şi, eventual, s-o înţeleagă...

La mulţi ani *Revistei*, măcar un secol de aici înainte! ■

DIASPORA LA PLURAL

de Paul Miron

Scrisoarea XLVII

Bucureşti, miercuri...

Către Enache Secară, München prin bunăvoinţă

Mărite crai şi călător, iubite jidove rătăcitor,

Îţi trimit prin domnul Mareş acest răvaş şi te anunţ că voi veni cu o misie la Berlin, a treia zi după Rusalii. Nu ştiu ce posibilităţi ai tu de a voiaja, ar fi o mare bucurie să ne revedem. Eu voi locui la Alexander Graf Stamati, Salzstr. 12, Berlin.

Caută-mă la adresa aceasta.

Te sărut cu veche dragoste,

Costache. ■

În replică

Aruncarea balastului

M-A NECĂJIT, mărturisesc, supărarea lui Andrei Corbea după lectura articolului meu *Vinovat e grădinarul*, supărare divulgată pe un ton civilizat, cu o perfectă curtoazie intelectuală ("România literară, nr. 36, din 9. 9. 1998). Repet ce am subliniat şi în textul cu pricina, că preţuiesc probitatea şi rigurozitatea sa în exegeză şi salut volumul nou anunţat. Dacă a reţinut în sens restrictiv interpretarea propusă de mine, rectific acum. Sînt de acord că întîlnirea dintre Celan şi Heidegger, două structuri neomogene, poate fi sursa unor disocieri critice diferite, mai ales că lipsesc încă mărturii şi documente importante. În nici un caz n-am dorit să insinuez că alte ipoteze de lucru ar fi excluse din start.

Între lentila mea şi cea a lui Andrei Corbea nu există, cred, deosebiri de substanţă, ci doar în punerea unor accente. Ce vreau să spun? Desprind două concluzii din acest tip de controverse, care, la prima vedere, se bat poate cap în cap. Mai întîi declar că sînt şi eu partizanul unor dezvăluiri neinduplecate, revendic să se zică lucrurilor pe nume, să se definească eroriле şi metehnele, indiferent de prestigiul obţinut de un carturar. Dincolo de demarcări de neevitat, s-ar cuveni însă ca astăzi, după stingerea în parte a ecoului stîrnit de evenimente blestemate din veacul nostru, să predomine o sforţare de relipire a întregului, de refacere a ambianţei care a înlesnit o circulaţie fecundă de idei şi o emulaţie fără precedent a cugetării oratoare. În încheierea articolului menţionat am sugerat, de aceea, că ţinta n-ar trebui să fie intensificarea vrajbei şi a dezbinării. Nu neg că pe parcurs s-au ivit monstruoase diformităţi, care nu se lasă resorbite. Ce e compatibil şi ce nu e compatibil – dezbaterea agită cu folos spiritele.

Printr-o mişcare de translaţie, ne putem închipui că întîmplări trăite de Martin Heidegger şi de Paul Celan au apărut în variante cu mult modificate şi pe alte meridiane. Nu e nevoie să scotocim prea departe. În *Jurnalul* pe care l-a întocmit, Mihail Sebastian revine ca un leitmotiv la imaginea prietenului, Mircea Eliade, care i-a înşelat încrederea. Înmărmurit în faţa gesturilor de orbire ale celuilalt, diaristul nu pierde speranţa că, mai tîrziu, cîndva, după ce se vor fi liniştit apele, îl va vedea roşind de cele spuse, strîngîndu-l în braţe. La cine să se ducă dacă nu la cel cu care a împărţit efervescenţa înţelegerii şi a creaţiei? Însemnarea din *Jurnal* datată vineri, 25 septembrie 1936, poartă încă o nuanţă calmă, graţie unui răgaz pentru alegere, fiind concepută înainte de marile surpări: "*... Veştile cele mai absurde, dintre cele mai trivial tendenţioase găsesc în el un ascultător credul. Şi are un fel naiv de a se exaspera, de a ridica vocea, pentru a lansa, fără un zîmbet măcar, chestiile abracadabrante pe care le află în oraş... dacă eu ridic din umeri cu neîncredere, el mă priveşte dezolat, dînd uşor din cap, ca în faţa unui om cu desăvîrşire pierdut pentru adevăr. Aş vrea să eliminăm din discuţia noastră orice aluzie politică. Dar e posibil? Strada urcă pînă la noi vrînd – nevrînd, şi în cea mai anodină reflecţie simt spărtura mereu mai mare dintre noi. Îl voi pierde pe Mircea pentru atîta lucru? Pot uita tot ce este excepţional în el, generozitatea lui, puterea lui de viaţă, omenia lui, dragostea lui, tot ce e tînăr, copilăros, sincer în el? Nu ştiu. Simt între noi tăceri jenante, fiindcă le simţim probabil fiecare, şi acumulez mereu deziluzii - între care prezenţa lui la* Vremea *antisemită (comod, de parcă nimic nu s-ar fi întîmplat) nu e cea mai mică. Voi face tot posibilul ca să-l păstrez totuşi.*"

Ceea ce Sebastian n-a mai putut să pună în practică a încercat Eugen Ionescu. Era într-un fel o transmitere de ştafetă, o identificare cu o sosie fraternă. Ascultînd împreună în Cişmigiu, la "Buturugă", un discurs radiodifuzat al lui Hitler, diaristul observă speriat că Eugen, cel zurbagiu, devine palid, alb, e cuprins de o disperare fizică, gata să fugă. Va exclama în *Jurnal* (3 oct. 1941): "*Aş fi vrut să-l îmbrăţişez*". La rîndul său, în primele luni după război, la Paris, Eugen Ionescu va consemna în chip natural că autorul cărţii *De două mii de ani* "*era acum un prieten, un frate*". În emigraţie, scriitorul, care va ajunge un dramaturg celebru, exprimă în note, reportaje şi epistole repulsia faţă de aberaţiile de comportament ale unor confraţi de breaslă, despărţindu-se sufleteşte (repetat) de ţara lăsată în urmă: "*Oroarea sfîntă de iad şi strigoi nu m-a părăsit încă. Cum să mă întorc în România, cînd şi astăzi, noaptea, cînd visez că sunt acolo, urlu în somn: În România legionară, burgheză, naţionalistă am văzut chipul Demonului sadismului şi prostiei încăpăţînate*" (martie 1946).

Apoi, treptat, deloc nefiresc, admite o excepţie, după aceea alta, îi găzduieşte iar pe neastîmpăraţii companioni de decolări literare de odinioară, rătăciţi o vreme pe altă baricadă. Firеşte, suportă povara exilului, care îl sileşte să fie solitar, pledează pentru strîngerea unor aliaţi în efortul de a apăra şi cultura română de vandalismul comunist. Dar mai răbufneşte şi plăcerea de a colinda pe aleile fanteziei cu nişte iniţiaţi. Care e justificarea? Cînd ai atins un nivel de dexteritate în perceperea modului în care se face arta, cînd ai stabilit o simbioză, de vase comunicante, cu alţi posedaţi al aceleiaşi obsesii, exersaţi şi ei în jocul născocirilor şi al perspicacităţii, reuniţi prin atracţia comună a "cuvintelor potrivite" - în acest stadiu te obligă performanţa pe planul spiritului să nu mai fii risipitor. Stăpînеşti un cod de înţelegere, e un privilegiu la care au mai ajuns cîţiva după ani de trudă şi înaltă calificare, deţii un secret în urma frecventării unor zei ai frumosului şi eşti dator să nu mai păstrezi acest secret sub obroc.

Cu cine îl va împărtăşi complice? Nu e doar o coincidenţă că va apela tot la Eliade şi Cioran, lecuiţi de extremisme, naufragiaţi ca şi el pe meleaguri străine, de unde au extras avînturi uimitoare de investigaţie şi defrişare. Cu ei va reedita vagabondajul juvenil al inspiraţiei, al umorului, al sarcasmului din Bucureştiul de la începutul anilor 30, univers pe care nu-l mai putea recompune altundeva. Ce-l preocupă, printre altele, era şi grija de a nu irosi cumva un element de preţ în perpetuarea procesului, prin omisiune, prin prea zeloasă dereticare, prin aruncare de balast. Ce voise să păstreze peste îngrădirile de timp? Plutise atunci ceva în aer, fusese o întrecere de a smulge sensurile existenţei, ale moralei, ale artei de a le distribui generos şi altora, o fervoare a dialogului subtil şi consistent care implica solida participare, nu fără riscuri, cum s-a văzut, din cauza exceselor, a delirului feroce posibil. Evocînd talentul de autor de articole al amicului său, Cioran adnotează: "*Preţuiam în ele mai ales harul cu care tînărul Eliade umplea de freamăt orice idee, o făcea molipsitoare, o împresura cu un nimb de isterie, dar o isterie pozitivă, stimulatoare, sănătoasă.*" Dacă s-ar circumscrie şi necesitatea de a te restrînge, de a nu te lăsa diluat în prea marea varietate ("*refuzîndu-te astfel disponibilităţii, piruetelor, necurmatei reînnoiri*"), caracterizarea cu privire la energiile puse în acţiune de căutările superbe ale minţii s-ar potrivi, cum recunoaşte, şi lui, lui Cioran (şi cu alte amendamente şi lui Eugen Ionescu). Ştafeta presupune continuitatea, în tiparul modelului schiţat de cei trei pelerini. E un accent al depăşirii unui impas, pe care mi se pare că-l ghicesc şi în unele intervenţii publicistice recente, elaborate cu un orizont al toleranţei în atitudine şi al deschiderii spirituale, semnate de Daniel Vighi ("22"), Radu Cosaşu ("Dilema") şi, pe un versant, N. Manolescu ("România literara" – editorial din acelaşi număr intitulat *Despre ură şi părtinire*).

S. Damian

CĂRŢI STRĂINE

prezentate de Andreea Deciu

• Actualitatea editorială •

Singurătatea în marile oraşe

UNA DINTRE noile colecţii ale Editurii Univers se intitulează *Cosmopolis-Romanul unui oraş*, iar scopul ei, după cum ne înştiinţează Mircea Martin, este de a marca evoluţia romanului ca gen literar în paralel cu evoluţia unei tematici, cea a lumii citadine. Nu e un paralelism întîmplător, pentru că mulţi critici şi teoreticieni cred că romanul reprezintă, în mare măsură, o izbîndă a unui anumit tip de univers, cel al oraşului cu amestecul său de înstrăinare şi familiar, de singurătate şi gregar, în care individul a parcurs, social vorbind, cam aceleaşi ipostaze prin care a trecut personajul literar. Firește, asemenea analogii rămîn fatalmente riscante şi limitate, de aceea ele trebuie privite mai curînd ca fericite pretexte de editare ale unor importante cărţi. După un roman baroc în sensul oarecum greoi şi apăsător precum cel semnat de Eduardo Mendoza, apărut cu cîteva luni în urmă, colecţia ne oferă trilogia new-yorkeză a americanului Paul Auster, în traducerea tandemului Lidia Szasz, Cipriana Petre. Auster trece drept un scriitor de mare succes (chiar dacă editorii nu au socotit de cuviinţă să ne comunice acest lucru decît preluînd metoda, destul de ieftinuţ-publicitară, a tăieturii de gazetă, şi nici măcar gazeta consacrat literară, lipită pe coperta ultimă), iar aceste trei mini-romane îi confirmă reputaţia. Toate sînt texte concepute în maniera deja inconfundabil postmodernistă, care gliseză abil de la farsă la drama psihologică, de la pop culture la colajul cult de metacomentariu filozofic, izbutind să conserve, în tot acest răstimp al pendulărilor, atenţia maximă a cititorului.

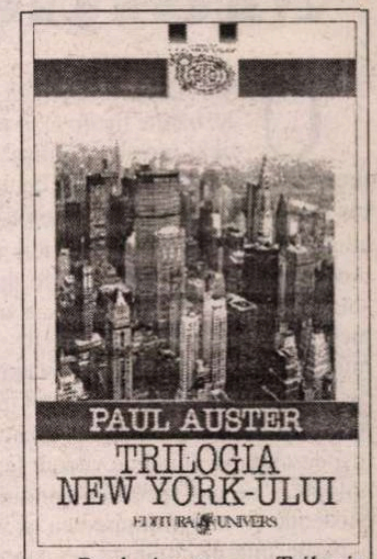
Personajele lui Paul Auster sînt bărbaţi însinguraţi, minaţi din interior de un vid de identitate care îi face vulnerabili la prezenţa şi destinul celorlalţi într-un mod foarte interesant: ei sînt tentaţi, fără să o ştie, de a prelua vieţi imaginare, de a fura soartă cum s-ar spune, pe care o devorează la început autoînşelîndu-se cu diverse justificări raţionale, ce ulterior îşi denunţă invaliditate, pentru ca în final să se îmbolnăvească de un fel de apatie, de o muţenie dezamăgită, provenită tocmai din această hoţie întoarsă împotriva lor. Toţi sînt inşi solitari şi febril imaginativi, care atrag magnetic, atunci cînd nu le inventează chiar ei, istorii complicate, cu iţe întortocheate ce nu pot fi desfăcute decît cu preţul coerenţei de sine a înşişi protagoniştilor. Quinn, personajul din *Oraşul de sticlă*, primul în această trilogie, este un scriitor care îşi publică sub pseudonim romanele poliţiste scrise fără prea multă pasiune sau entuziasm; el e autorul oarecare, nici de succes colosal, dar nici pitorescul ratat absolut în sensul romantic. Pe neaşteptate, un telefon bizar îi oferă prilejul de a deveni el însuşi personaj într-o intrigă poliţistă. Confundîndu-l cu un oarecare Auster (!)-detectiv particular, vocea de la telefon îi cere protecţia de o crimă ce urmează a fi comisă. Intrigat de repetarea telefonului anonim şi cumva curios să intre în pielea unui personaj despre care scrisese atîtea cărţi, adică *detectivul*, Quinn se hotărăşte să răspundă acestui apel aparent nimerit aiurea, şi astfel pătrunde de fapt în misterioasa existenţă a unui personaj straniu, profesorul Stillman, tipul savantului nebun, un Faust de secol XX, suspectat de crimă de către fiul său. Urmărindu-l pe acest profesor nebun-înţelept, cu care de altfel ajunge repede să poarte lungi şi fascinante conversaţii, Quinn se molipseşte de fapt de un fel de boală a identităţii, pentru că el însuşi nu mai ştie cine e: Quinn-scriitorul care scrie sub pseudonim, Auster-detectivul al cărui nume îl preia el ca pseudonim pentru propriile sale investigaţii, sau Auster-scriitorul, un alt personaj pe care îl descoperă întîmplător în cartea de telefon. Persoana lui se dizolvă în confuzia şi misterul din poveştile care îl înconjoară, pînă cînd, în final el însuşi dispare fără urmă.

Fantome, al doilea roman din trilogie, este tot o carte a singurătăţii, obsesiei Celuilalt şi vidului interior. Pretextul este iarăşi de tip policier, numai că de data asta povestirea este golită de tramă, asfel încît ea aduce cu o piesă becketiană în două personaje, Blue şi Black, care se caută şi se alungă la nesfîrşit unul pe celălalt. Primul este urmăritorul/supraveghetorul, cel de-al doilea este prada, urmăritul, chiar dacă jocurile se schimbă la un moment dat. Urmăritorul caută să îl înţeleagă pe celălalt, să îi descopere nu doar mărunte secrete incriminatorii, ci mai curînd un fel de fibră esenţială şi tainică a sinelui său, pentru că el însuşi poartă povara unei existenţe anoste. Sensul urmăririi se răstoarnă atunci cînd se dovedeşte că victima e un scriitor care ştie să îşi *înscenеze* viaţa în asemenea fel încît să îşi înşele gardianul şi să îi declanşeze o întreagă serie de aşteptări şi reacţii ce îi redimensionează de fapt acestuia din urmă identitatea. Numele de culori ale personajelor sînt semnificative nu prin vreo simbolistică anume, ci dimpotrivă, tocmai prin mimarea şi sfidarea ei, pentru că pe cei doi nu îi leagă nimic în chip fundamental, decît cordonul arbitrar, oricînd recalculabil, al cuplului victimă-călău. Rolurile sînt oricînd interschimbabile.

Această temă constantă a transferului de identitate care îl preocupă pe Paul Auster e poate cel mai pregnant vizibilă în ultimul roman, *Camera încuiată*, unde multe teme subterane, subtil insinuate pînă acum, se limpezesc. Protagonistul din acest roman este, fără voia lui, executorul testamentar al unui mare scriitor, care însă nu a murit. El a dispărut doar, lăsînd în urmă o operă uluitoare nepublicată, o soţie frumoasă şi inteligentă, şi un băieţel încă prea mic să îşi cunoască tatăl. Toate acestea îi revin, aproape din senin, fostului său prieten din copilărie, care se trezeşte practic în pielea lui, în *viaţa lui*, atunci cînd soţia îi cere într-o bună zi ajutorul. Restul decurge de la sine, ca în clasicele filme americane (îndrăgostirea, descoperirea scrierilor prietenului său, publicarea lor, succesul, bănuiala publicului că de fapt el ar fi autorul etc.). Protagonistul din *Camera încuiată* obţine, aparent, ceea ce eroilor din primele două cărţi nu le reuşise: să fure identitatea altcuiva, sau cel puţin să obţină dreptul de posesiune asupra acelor detalii care compun existenţa şi individualitatea unui om. El are tot ceea ce odinioară îl definea pe Fanshawe, prietenul său, în schimb nu îl are, la figurat, pe Fanshawe însuşi, care pur şi simplu nu există în roman decît ca absenţă, ca proiecţie retrospectivă a celorlalţi. E un absent sabotor, pentru că misterul lui de mort în viaţă ajunge treptat să îl obsedeze pe cel care i-a preluat identitatea, într-o asemenea măsură încît îl reduce la nebunie, la un soi de implozie interioară prin care îşi pierde şi sentimentul propriei identităţi. Semnificativ, protagonistul (care nu are nume, pentru că povestea lui e istorisită la persoana I) intră în acest proces de auto-pierdere şi auto-înstrăinare atunci cînd începe să lucreze la biografia lui Fanshawe; simbolic, viaţa celuilalt îl devoră ea, la rîndu-i, odată ce se lasă (de fapt, nu se lasă) povestită.

Acele subteme esenţiale ale lui Auster despre care vorbeam sînt de natură profund livrescă. Evident, ca la orice postmodernist de bună calitate, subtilele lui alegorii despre identitate au la bază tulburătoare meditaţii pe tema scrisului, a actului creaţiei. Imaginarul personajelor lui Auster e bîntuit de fantoma lui Bartleby, copistul lui Melville, care, ca şi autorul său, sfîrşeşte o viaţă de *reproducere* fidelă, de preluare a gîndurilor altcuiva, într-o tăcere absolută şi neexplicată. Şi romanele lui Auster se termină în tăcere, printr-un soi de colaps narativ: crizei de identitate a protagonistului îi corespunde o criză a povestirii, care se opreşte brusc, recunoscînd că nu poate continua, că nu are un sfîrşit, pentru că orice încercare de coerenţă e iluzorie şi deci sortită eşecului. Explicaţia lui Auster e tulburătoare şi, dată fiind contextualizarea ei într-o meditaţie pe tema scrisului, ea constituie una dintre cele mai grave reflecţii pe tema identităţii şi a posibilităţii apropierii Sinelui de Celălalt pe care am citit-o vreodată. O reproduc, de aceea, în întregime: *"Oricare viaţă e inexplicabilă, îmi spuneam fără încetare. Indiferent cît de multe fapte sînt de povestit, indiferent cît de multe detalii sînt de dat, esenţialul nu se lasă rostit. Să spui despre cutare sau cutare că s-a născut aici şi a plecat dincolo, că a făcut asta şi ailaltă, că s-a căsătorit cu această femeie şi a avut aceşti copii, că a trăit, că a murit, că a lăsat după el aceste cărţi sau această bătălie sau acest pod – nimic din toate acestea nu înseamnă prea mult. Toţi vrem să ni se spună poveşti şi le ascultăm la fel cum făceam cînd eram mici. Ne imaginăm povestea reală în interiorul cuvintelor şi pentru asta ne substituim noi înşine persoanei din poveste, prefăcîndu-ne că o putem înţelege pentru că ne înţelegem pe noi înşine. E o decepţie. Existăm pentru noi înşine, se prea poate, şi uneori chiar întrevedem cine sîntem, dar nu putem fi siguri niciodată şi, pe măsură ce vieţile noastre trec, devenim tot mai opaci la noi înşine, tot mai conştienţi de incoerenţa noastră. Nimeni nu poate trece graniţa către un altul – pentru simplul motiv că nimeni nu are acces la sine însuşi."* (pagina 233).

Cu riscul de a crea un anticlimax în logica propriului meu articol, valoarea cărţii lui Auster mă obligă la cîteva remarci legate direct de prezenta ediţie românească. O ediţie tradusă foarte bine, cu un efort cu siguranţă lăudabil din partea celor două traducătoare care au izbutit să îşi unifice stilurile astfel încît să nu fie perceptibile diferenţe de la un roman la altul (primele două sînt tălmăcite de Livia Szasz, al treilea de Cipriana Petre). Calitatea traducerii e cu atît mai demnă de laudă cu cît Auster are acel stil înşelător de simplu şi de firesc, pe care un traducător îl poate lesne rata, anulîndu-i nunaţele şi subtilităţile. Dar pentru o asemenea carte editorii ar fi trebuit să facă eforturi chiar mai mari de atît. Unul, evident, se referă la constituirea unui aparat cu adevărat editorial de note critice. Şi prin note nu înţeleg minorele remarci în genul celor pe care le face Livia Szasz cînd explică eventualilor cititori complet necunoscători de limba engleză că "white", de pildă, înseamnă "alb". Mă gîndesc mai degrabă la notele explicative care ar fi putut lămuri anumite aluzii culturale ale scriitorului. Cum *Bartleby, the Scrivener*, nuvela lui Melville, nu cred să fi fost tradusă în româneşte, de unde ştiu acei cititori care au aflat că "white" înseamnă "alb" cine era Bartleby? Mă îndoiesc de asemenea că mulţi cititori ştiu cine a fost Henry Ward Beecher, ori că Dodgers ar fi o echipă new-yorkeză de baseball, iar Jackie Robinson un faimos sportiv. Şi, la drept vorbind, nici lungul eseu al lui Henry David Thoreau, *Walden*, nu sînt foarte sigură că ar fi cunoscut la noi cum se cuvine pentru o înţelegere adecvată a trimiterilor lui Auster. ■



Paul Auster – *Trilogia New York-ului*, traducere şi note de Livia Szasz şi Cipriana Petre, Editura Univers, Bucureşti 1998, 294 pagini, preţ nemenţionat.

Cărţi primite la redacţie

- Georges Minois – *Istoria infernurilor*, traducere de Alexandra Cuniţă, Editura Humanitas, Bucureşti 1998, 404 pagini, preţ nemenţionat.
- Alexis Kniazev – *Maica Domnului în Biserica Ortodoxă*, traducere de Lucraţia Maria Vasilescu, Editura Humanitas, Bucureşti 1998, 243 pagini, preţ nemenţionat.
- Francisco Vergara – *Temeiurile filozofice ale liberalismului*, traducere de Felix Oprescu, ediţie îngrijită de Cristian Preda şi Laurenţiu Scalat, cu o postfaţă de Cristian Preda, Editura Nemira, Bucureşti 1998, 126 pagini, preţ nemenţionat.

O TEMĂ FIERBINTE

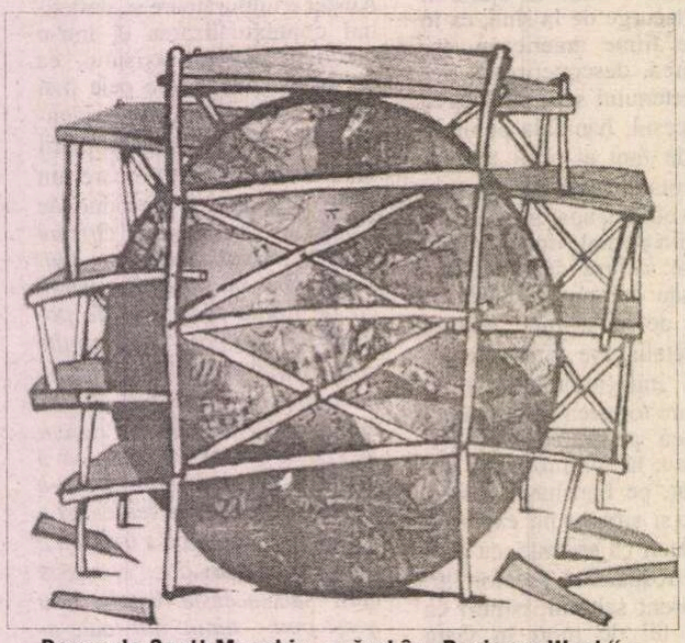
Multiculturalismul contemporan

UNA DIN problemele mult dezbătute de diverşii teoreticieni postmodernişti o reprezintă multiculturalismul contemporan. Apreciat de unii ca o valoroasă paradigmă intelectuală sau un util instrument pedagogic, condamnat de alţii ca o subversivă unealtă politică sau un element de retorică a turnului de fildeş, multiculturalismul pare să scape unei definiţii exacte. Deşi fenomenul nu poate fi explicat satisfăcător, el poate fi totuşi descris din punct de vedere fenomenologic, i se pot specifica condiţiile de existenţă şi transformare, ca şi suprapunerile interdisciplinare pe care le favorizează. De asemenea, abordarea multiculturală ajută la înţelegerea mai nuanţată a unor relaţii variate ca cea dintre sine şi celălalt, dintre semnificaţie, ambiguitate şi reprezentare, dintre ştiinţele sociale şi umaniste, dintre puterea instituţionalizată şi universităţi.

Fie că îl considerăm o strategie politică, o poziţie intelectuală sau un curent universitar, multiculturalismul reprezintă, în esenţă, o nouă atitudine faţă de diferenţa rasială, etnică, religioasă şi sexuală, deci faţă de tot ceea ce generează variatele forme ale discriminării moderne. Prin dezvoltarea unei paradigme a *diferenţei,* devenită element central în abordarea multiculturală, se promovează o susţinută critică a universalismului, se condamnă tendinţa liberalismului de a găsi valori obiective în politică, epistemologie, etică şi estetică şi se încurajează integrarea într-o societate eterogenă. Din punct de vedere practic, multiculturalismul a contribuit la o creştere a numărului publicaţiilor etnice în Anglia, Canada, Franţa şi Statele Unite, a readus în discuţie canoanele universitare, a schimbat programele de învăţământ, a încurajat activitatea scriitorilor minoritari şi a pus sub semnul întrebării stereotipiile culturale ale puterii.

Deşi firav la început, multiculturalismul s-a conturat deja la sfârşitul secolului al XIX-lea ca răspuns la ideologia monoculturală a Europei, ideologie bazată pe o producţie culturală vestică, albă, creştină, heterosexuală, patriarhală şi burgheză. A fost, de asemenea, încurajat de aspiraţiile exagerate spre un ideal al tradiţiei unice, al canonului standard şi al discursului etern valabil despre adevărurile universale. Toate aceste tendinţe de omogenizare au fost respinse deoarece ignoră specificităţile locale şi anihilează din punct de vedere politic, cultural şi simbolic subculturile mai mult sau mai puţin marginale. În ultimele decenii, o dată cu creşterea rolului Statelor Unite şi mutarea centrului economico-politic în afara Europei, a crescut şi interesul pentru etniile marginale, pentru felul cum sunt asimilate grupurile minoritare rezultate din imigraţie şi pentru dinamica oscilatorie periferie-centru. Apoi, ca rezultat al mişcărilor de eliberare din anii '60, s-au accentuat valorile postcoloniale ne-americane şi ne-europene care se evidenţiau în afara cercurilor puterii şi erau favorizate de atitudinile mai liberale ale unor cercuri intelectuale vestice.

De fapt, multiculturalismul reprezintă un asalt asupra eurocentrismului, văzut ca un reziduu discursiv al colonialismului modern, ca o formă veche de gândire ce se menţine chiar şi după ce colonialismul a încetat, poluând mentalităţile contemporane. A considera Europa Occidentală ca singurul centru gravitaţional al culturii şi singura sursă de generare a adevărului împarte automat lumea în „vestul şi restul". Desigur că forme de gândire colonială s-au manifestat şi pe timpul grecilor, romanilor, aztecilor sau incaşilor, dar cele moderne se deosebesc prin aceea că sunt globale, urmărind să supună întreaga lume unui singur adevăr şi unei singure puteri. Prin urmare, „eurocentrismul" a ajuns să însemne un etnocentrism planetar, cu direcţii ideologice clare, bazate pe stereotipul că Vestul este singurul motor al progresului istoric, un progres marcat de o tendinţă continuă spre democraţie şi liberalism. Practicile opresive au fost minimalizate ca accidentale, iar imperialismul şi negoţul cu sclavi nu au fost niciodată recunoscute drept cauze fundamentale ale superiorităţii occidentale. Pe când Vestul şi-a scos mereu în evidenţă propriile realizări, ceilalţi au fost prezentaţi numai în termenii deficienţelor şi ai inferiorităţii lor, ca un „devalued Other" (Albert Memmi), ca o alteritate lipsită de calităţi şi perspective.



Desen de Scott Menchin, apărut în „Business Week" – New York

În plus, multiculturalismul a câştigat teren în lumea academică deoarece a reprezentat o atitudine ostilă faţă de violenţa verbală şi fizică îndreptată împotriva oamenilor de culoare, a celor de altă religie (evrei, musulmani), a femeilor şi homosexualilor. Universitarii au încurajat o politică identitară în care accentul să fie pus pe „diferenţă" şi pe suprema grijă de a fi „politically correct". Ei au considerat că o gândire morală deficitară se manifestă în primul rând prin limbaj şi, în consecinţă, schimbarea limbajului ar corecta şi atitudinile rasiste. O persoană dispusă să înlocuiască termenul „negru" cu „afro-american" este mai uşor capabilă să se dezbare de stereotipiile negative şi de opoziţia rasială pe care o resimte faţă de acesta. De asemenea, prin sesizarea diferenţelor de orice fel şi sensibilizarea la mentalităţi diferite de cele proprii, oamenii devin mai toleranţi. Un părinte sau un profesor ce acceptă ca validă opinia tinerilor va instaura în familie şi în clasă un climat mult mai sănătos decât o persoană autoritară. Strategia sa se va asemăna celei cunoscute în afaceri ca strategie „win-win", unde ambii parteneri câştigă din înţelegerea la care ajung. Acelaşi lucru este valabil pentru conducătorii politici, ale căror şanse de a respecta democraţia sunt mult mai mari dacă rămân deschişi la o interpretare polivalentă a situaţiilor politice şi nu ignoră elementele marginale ale societăţii.

La ora actuală, multiculturalismul s-a scindat în nenumărate mişcări şi tendinţe inter- şi intra-naţionale, fenomen sugerat de forma plurală „multiculturalisme" prin care se subliniază heterogenitatea fenomenului. Fie că este vorba despre multiculturalismul *conservator, liberal* sau *critic,* ceea ce uneşte toate direcţiile sunt calităţile prin care se opun discriminării, adică independenţa critică, puterea transformatoare, rezistenţa şi capacitatea de afirmare a diferenţei.

DIRECŢIA *conservatoare,* reprezentată de Diane Raqvitch, Arthur Schlesinger Jr., Lynne V. Cheney şi Chester Finn, reprezintă o variantă *soft* a curentului. Considerând, asemenea monoculturalismului, hegemonia euro-americană ca fundamentală, pleacă de la ideea de normă pe care o presupune culoarea albă şi admite grupurile etnice ca simple adăugiri la cultura dominantă. Reprezentanţii acestora trebuie să accepte limba oficială şi, prin urmare, pot promova spre centru doar dacă acceptă să se dezrădăcineze din grupul cultural pe care-l reprezintă.

Mai puternic conturat apare multiculturalismul *liberal.* El afirmă ideea unei egalităţi naturale între populaţiile albe şi cele afro-americane, asiatice, hispanice etc. Egalitatea se vrea cu precădere intelectuală, dar este evident că şansele educaţionale sunt diferite pentru reprezentanţii culturii anglo-saxone, de pildă, faţă de cei ai culturii hispanice şi, deci, se va ajunge foarte greu la o reală egalitate. Deşi multiculturalismul liberal scoate în evidenţă diferenţele şi accentuează autenticitatea culturală, nu luptă pentru reforme. Or, este evident că pluralismul nu poate fi cu adevărat emancipator decât dacă demolează structurile opresive care menţin în continuare marginalizarea.

Doar multiculturalismul *critic* dezvoltat de Peter McLaren îşi propune ca sarcină majoră transformarea relaţiilor instituţionale prin renegocierea spaţiilor socioculturale şi prin regândirea centrului şi a puterii în aşa fel încât valorile societăţii multiculturale să nu se mai extindă peste cele ale unor grupuri iniţial excluse, integrându-le sau asimilându-le, ci să le *încorporeze* în mod egalitarist. Dintr-un teritoriu omogen unde grupurile aşa-zise inferioare erau supuse şi manipulate, cultura devine o arenă a contestaţiilor principiale şi democratice. În comparaţie cu fenomenul integrării sau al asimilării care presupune o unitate omogenă ce „înghite" tot, principiul incorporativ menţine *hibriditatea* ca valoare centrală, păstrând subiectivismul celor până nu de mult consideraţi „barbari". Spre deosebire de monoculturalism, unde se caută identitatea unitară şi fixă, în multiculturalism, şi cu precădere în cel critic, se preferă alteritatea, relativismul, pluralitatea. Diferenţa se conturează ca o valoare pozitivă prin care nu se mai contribuie la excludere sau, mai grav, la genocid, ci la celebrarea unui progres al egalităţii şi toleranţei.

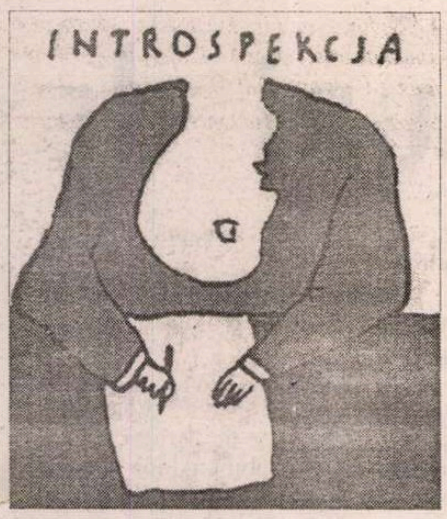
De asemenea, multiculturalismul scoate în evidenţă *identităţile de graniţă,* spaţiile intersubiective de dialog şi traducere culturală unde codurile referenţiale se deplasează înspre o asamblare polivalentă a valorilor eterogene. Conştiinţa metisată a marginalităţii atrage datorită ritmurilor hibride ale modernităţii provocatoare prin instabilitatea liminalităţii sale şi a spiritului labirintic, carnavalesc.

Ca strategie, multiculturalismul critic propune *politica recunoaşterii corecte* (Charles Taylor), deoarece se ştie că lipsa recunoaşterii sau recunoaşterea greşită a calităţilor unei persoane sau ale unui popor funcţionează ca o formă de opresiune, întemniţându-le în identităţi deformate sau false.

La aceasta se adaugă reconsiderarea opoziţiei antitetice dintre universal şi particular de pe alte poziţii decât în epistemologia monoculturală, adică din perspectiva relaţiei contrastive dintre *general* şi *specific.* Pe de o parte, se consideră că generalul este mai limitat decât universalul şi deci mai potrivit pentru a fi pus în relaţie cu specificul. Pe altă parte, specificul exemplifică generalul printr-o atitudine pozitivă şi nu prin concedierea a ceea ce este distinct, neobişnuit sau marginal, aşa cum se întâmplă în cazul particularului.

MULTICULTURALISMUL critic respinge şi distincţia Est/Vest, deoarece favorizează instituţionalizarea distincţiilor rasiale prin configuraţii spaţiale. Spaţiul monoculturalismului cartografiază, divide şi dizlocă, articulând spaţiul segregat al marginalităţii rasiale. Este atât cazul geometriei urbane, cât şi cel al spaţiului privat, spaţii ameninţate de anarhie dacă nu adăpostesc lupta pentru recunoaştere şi încorporare.

În fine, multiculturalismul pune la îndoială şi canonul vestic. Aşa cum îl



Introspecție – desen de Crerot, apărut în „Polityka" – Varșovia

ilustrează Harold Bloom, de pildă, acesta se reduce la marii scriitori europeni și americani albi (Dante, Cervantes, Shakespeare, Goethe, Austen, Whitman, Ibsen, Tolstoi, Joyce, Kafkă, Borges, Beckett), ceea ce nu mai satisface astăzi când nume precum Rushdie, Ishiguro sau Naipaul stau în topul listelor literare. Un asemenea canon ofensează prin lipsa recunoașterii. De aceea, atunci când delimitează ceea ce este consumabil în învățământ, canonul trebuie să reflecte energiile ascunse ale unei societăți și felul cum funcționează acestea la un moment dat. Dacă nu se adaptează schimbărilor sociale, mentalităților politico-filozofice și paradigmelor culturale nou apărute, el degenerează într-un corpus de texte învechit și demodat. Prin urmare, și editorii, criticii, profesorii sau scriitorii sunt direct implicați în stabilirea jaloanelor multiculturale.

CA ORICE strategie politică și culturală, multiculturalismul poate ușor degenera în exact opusul său. Deși subculturile reprezintă o diversitate cu adevărat interesantă, există pericolul ca și ele să transpună în termeni locali universalismul reproșat noțiunii clasice de cultură.

Pe de altă parte, o politică bazată numai pe identitate riscă să devină prea fragilă, deoarece este foarte greu să definești identitatea rasială atunci când aparții unor părinți de rase diferite sau cea sexuală dacă ești homosexual numai într-o anumită perioadă a vieții.

În fine, există și alte pericole. Necesitatea de a afirma inferioritatea poate foarte ușor deveni dorință de a poza ca victimă, teama de a spune ceva incorect politic te oprește de la discuții constructive, iar avânturile anti-rasiale, generoase și înălțătoare cum sunt, devin foarte profitabile dacă sunt comercializate. „The united colours of Benetton" se vând așa de bine nu numai pentru că implică o diversificată abordare coloristică a modei pentru tineret, ci și pentru faptul că oferă modele pentru toate rasele.

Dacă însă se promovează o cultură autentic integrationalistă și se înlocuiește paradigma verticală inferior/superior cu paradigma orizontală sugerată de rețeaua de internet, în care toate nodurile rețelei au aceeași valoare, temerile de mai sus sunt evitate și se acordă o șansă reală periferiei.

Pia Brînzeu

Est? Vest? Quo Vadis?

LA HELSINKI, a avut loc cel de al 65-lea Congres Internațional PEN cu tema: *Libertate și indiferență.* Împreună cu Andrei Makine, Sabit Madalyev și Karmela Liebkind am participat la discuția cea mai fierbinte în jurul temei „Diferențele culturale care separă Estul de Vest". Înainte de începerea dezbaterii, hotărîsem cu Andrei Makine să facem o discuție liberă: el ca reprezéntant, ca „fiu al vechiului imperiu roșu al lui Lenin" și eu ca reprezentant al uneia din țările din Est, aservite acestui mare imperiu; pentru că există o mare diferență între culturile țărilor din Estul Europei, care au aspirat mereu după modelul european al democrației, și

Rusia care, azi ca și în trecut, a criticat prin disidenții ei (ce resping chiar numele de „disidenți" numindu-se opozanți) modelul unei *democrații* europene. În schimb, ei optează pentru modelul acelei *autocrații* care nu ține cont de structurile vechi ale comunismului și nici de soarta țărilor pe care le-a ocupat și denaturat o jumătate de secol.

Din cauza timpului limitat n-am putut face această discuție, în schimb am citit fiecare un text de patru pagini ca apoi să răspundem întrebărilor publicului.

Sabit Madalyev din Uzbekistan a citat versurile lui Kipling (*The ballad of East and West,* 1889): „O, Est este Est și Vest este Vest, și ele nu se vor întîlni niciodată".

Într-adevăr versurile lui Kipling sînt profetice. Tonul discuției a fost pesimist. Pentru că trăiesc de douăzeci de ani în Suedia cred că sînt în măsură să constat (după cum și presa finlandeză a remarcat) că Estul și Vestul mai degrabă se îndepărtează decît se apropie, că situația în țările din Est nu se ameliorează pentru că a investi în Est nu este rentabil și asta face ca Vestul să nu fie interesat să ajute în mod serios la ridicarea unei societăți noi. Estul a devenit paria, un fiasco pentru Vest. Am dat ca exemplu faptul că Vestul a început deja să cenzureze libertățile Estului, prin a controla și reduce puternic dreptul celor din Est de a călători în Vest. În acest sens am subliniat rolul intelectualilor care nu întotdeauna s-au situat împotriva totalitarismului, dînd ca exemplu Pen-clubul suedez, care este divizat azi, pentru că o mare parte a membrilor lui susțin că marea Chină comunistă este pe drumul cel bun, al democratizării. În acest sens am amintit că nazismul și comunismul nu și-au epuizat încă marile rezerve de seducție și metamorfozare. Pen-clubul suedez, n-a protestat cînd Ceaușescu a fost primit la Stockholm cu mare pompă de rege și de guvern și cînd i s-a făcut la marea bibliotecă din Uppsala o expoziție a cărților sale despre... comunism.

Andrei Makine, citîndu-mă de multe ori, a găsit că am exprimat bine și ideile sale (pentru asta a fost criticat că a vorbit prea puțin). El a descris Estul și Vestul în termeni simbolici, vorbind despre „ursul rus" și „grădina bine ordonată a Europei". Acest „urs" care poate oricînd intra în grădina perfectă.

Dar Jaan Kaplinski din Estonia a avertizat lumea asupra faptului că modelul democrației europene nu este atît de bun cum se crede pentru a fi transportat, asimilat și de țările est-europene. În schimb, finlandeza Karmela Liebkind a vorbit abstract, cu scheme puse la punct, despre „groaza" celor din Vest față de emigranții din Est. Tătarul Tufan Minnullia ca și chirchizul Asan Zhaksanlykov: au recunoscut că admiră Vestul, dar că trebuie să existe diferențe între țări. „La noi există liniște și armonie" a spus ultimul surîzînd către colegii din Vest care aleargă ca niște găini cu capetele tăiate, după himere... pentru că în fond, peste tot, în Vest ca și în Est, oamenii sînt confruntați mereu cu aceleași probleme esențiale, cu diferența că în Vest problemele materiale se rezolvă ceva mai ușor. Întrebarea „Pot Estul și Vestul să se unească vreodată?" a rămas fără răspuns, ca și cum aceste două lumi trebuie să se dezvolte mai departe paralel și totuși să fie împreună...

Același ton l-a avut și dezbaterea despre „creolizarea" culturilor și despre țările de la periferie. S-a subliniat că diferențele trebuie păstrate. Suedeza Agneta Pleijel l-a citat pe Levinas: „chipurile noastre vin de la Dumnezeu". Identitatea, cum a spus estonul Rein Veidemann, este precum umbra, plină de mister și profunzime.

Într-o altă dezbatere, despre rolul intelectualilor în societatea contemporană, Svetlana Alekseievici s-a impus atenției generale vorbind despre agonia planetei noastre, despre situația catastrofală după Cernobîl, despre victime, printre care se numără chiar ea însăși, fiind contaminată în zilele de lucru petrecute în zona catastrofei nucleare pentru realizarea reportajelor sale. Vocile rușilor și ale celor

Liberté et indifférence, Pen 65ème Congrès International
Pen 65th International Congress

din fostele țări aservite crunt „imperiului roșu" au sunat clar, cu un ton plin de forță. Apariția poetei Bella Ahmadulina i-a șocat pe mulți, pentru că ea, ca și Evtușenko, Rimma Kazakova și alții erau odată copiii teribili și răsfățați ai fostului imperiu, cei care dădeau tonul nu numai pentru țările aservite Uniunii Sovietice... Acuma, poeta a citit clătinîndu-se un poem zguduitor dedicat lui Osip Mandelstam...

Dar, în timp ce aveau loc aceste activități culturale și discuțiile aprindeau și stingeau noi speranțe, delegații PEN-ului se luptau între ei, o luptă la cuțite între tradiționaliști (care vor să mențină vechile privilegii ale șefilor de PEN, de exemplu cel de a călători răsfățat tot timpul sub pînza ocrotitoare a acestei organizații) și grupul numit „modernist", care a și învins, și care vrea tocmai să reducă aceste privilegii și să afirme o etică potrivită necesităților realității. Președintele PEN-ului internațional, poetul mexican Homero Aridjis, care a fost văzut mereu alergînd cu sufletul la gură pe culoarele centrului Marina, de lîngă portul orașului, și-a propus nu numai să lupte pentru protecția unui fluture pe cale de dispariție, fluture-simbol al poeziei și fragilității vieții, dar și să dezvolte o organizație puternică, în stare să unească mulți scriitori și jurnaliști din cele patru colțuri ale lumii, mai ales din Asia, Africa și America Latină, unde drepturile omului și libertatea de expresie sînt mai amenințate.

La gala de închidere a Congresului, într-un restaurant pitoresc situat lîngă catedrala ortodoxă Uspenski, s-a văzut mai clar un lucru uimitor: că membrii PEN sînt în mare majoritate oameni bătrîni, unii pensionați, dar care nu se pot despărți de organizație, mai ales de partea hedonistă, și care încearcă să țină în balanță partea idealistă. În timpul dansului, în mare parte condus tocmai de bătrînii rutinați ai PEN-ului, tinerii kurzi, de o sobrietate uimitoare, au strîns semnături pentru crearea unei mari biblioteci în limba kurdă. În același fel cu tinerii sami din Laponia-suedeză care luptă pentru identitatea lor în Suedia. Concretizare a faptului că deja un aer nou a intrat în vechea organizație, un suflu mai puternic, adus de membrii cei mai tineri ai PEN Clubului.

Gabriela Melinescu

Julio CORTÁZAR

Comportament în locuri de

POVESTIREA de mai jos, inserată în volumul *Autonauții cosmopistei sau o călătorie atemporală Paris-Marsilia* (1983), scris împreună cu soția sa, Carol Dunlop, este ultima apărută în timpul vieții scriitorului. Împrejurarea că în volum textul nu are alt semn distinctiv de apartenență decît cel stilistic (ca de altfel toate capitolele cărții), este amintită cu melancolică detașare chiar de Julio Cortázar în *Fascinația cuvintelor*, un lung interviu (ultimul și acesta!) luat de Omar Prego Gadea, și apărut într-o primă ediție la editura Alfaguara, 1997, Buenos Aires.

-SCOATE-ȚI mîna de acolo - i-am spus Soniei. Doar nu vrei să ne ciocnim chiar lîngă motel.

- Cine mi-a scos slipul în urmă cu doi kilometri? - întrebă Sonia conformîndu-se.

Luminile parking-ului decupau un mic sector de pădure; am ieșit de pe autostradă și aproape că n-am redus viteza pînă în dreptul benzinăriei; am trecut de ea și, ca întotdeauna, mașina a scrîșnit cînd am frînat în fața motelului. Curtea era plină de mașini și mi-a fost greu să găsesc un loc liber. Am scos sacoșa de voiaj și pe cea cu băuturi. Am aruncat o privire spre motel și am numărat mașinile.

- Ești foarte obosită - i-am spus Soniei. Abia te mai ții pe picioare.

- Eu? Nu m-am simțit niciodată mai puțin obosită ca-n noaptea asta.

- Totuși nu mai poți de oboseală. Te susțin, sprijină-te de umărul meu iar înăuntru să ții ochii întredeschiși și să respiri greu.

- Dar... făcu Sonia, și se supuse. S-a mișcat foarte bine mai ales cînd ajunsesem în dreptul blondei, care tocmai atunci îi întindea o cheie unui tip ce aducea a italian. Mi-am lăsat bagajele pe podea și am dus-o pe Sonia ușurel pînă la canapeaua decolorată din hol; italianul plecase la camera lui și nu mai era nimeni.

Am pus-o pe Sonia lin, pe canapea, ea s-a lăsat într-o parte, cu ochii închiși, iar eu m-am dus la tejghea.

- O cameră, vă rog - am spus fără să fi fost nevoie.

- Îmi pare rău, tocmai am dat-o pe ultima domnului de adineaori - a spus blonda deschizînd o revistă ilustrată, ținîndu-și-o la cîțiva centimetri de bust.

Ca să poată citi confortabil ar fi trebuit s-o țină mai la distanță.

M-am proptit de tejghea cu gestul unui alpinist care se agață de singurul punct de sprijin pe care-l găsește la îndemînă.

- Vă rog, dați-ne orice, nevastă-mea e frîntă de oboseală. De dimineață nu s-a simțit bine, și am făcut...

- N-am cum să inventez camere libere - spuse blonda. Și nici pe canapea nu vă pot lăsa să dormiți, administrația o interzice.

- Mașina noastră e mică, plină de lucruri. Ea...

- Există un motel la șaizeci de kilometri.

- Vă rog - am repetat, cu o voce care îmi reușește foarte bine cînd sînt nevoit să rostesc formula în situații speciale. Eu n-am nevoie de nimic, doar dacă ați găsi ceva pentru Sonia, știu eu, vreo saltea sau o canapea în vreun colț. Plecăm devreme, n-o să aveți neplăceri din cauza noastră.

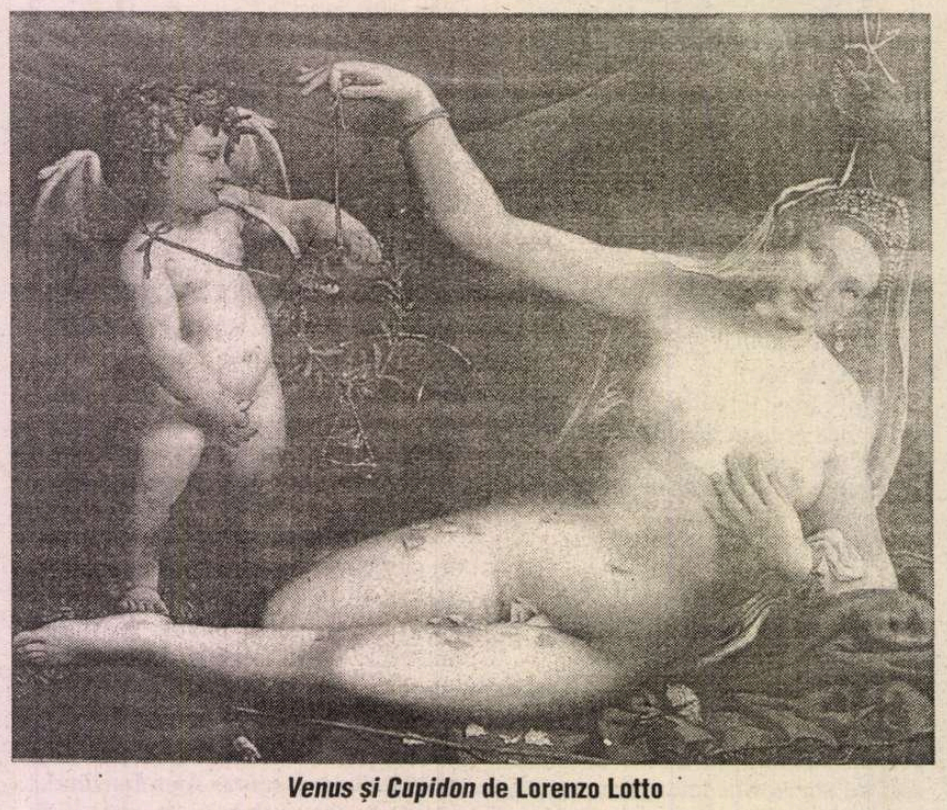
Un braț al Soniei alunecă de-a lungul canapelei atingînd covorul cu degetele. Blonda surprinse scena înainte de-a mă privi din nou. O făcu de data asta de-adevăratelea și, închizîndu-și revista, spuse:

- Pot să-i dau camera de prim-ajutor. Aproape că n-ai loc să te miști; brancarda e prea mare pentru un asemenea spațiu și abia încape o persoană.

Nu era o veste bună și m-am abținut să privesc în direcția Soniei; eram sigur că, trezindu-se, s-ar fi arătat indignată și totul s-ar fi putut duce de rîpă. În aceeași clipă, o pereche ce părea într-adevăr obosită a dat înapoi, fără să apuce să mai deschidă gura, căci blonda tocmai făcuse să apară pe tejghea o plăcuță cu inscripția FULL.

- Vă mulțumesc foarte mult - am spus, ne faceți un mare serviciu.

Blonda mi-a întins un formular în alb și s-a dus direct la canapea, așteptînd ca Sonia să se ridice. Fără să spună un cuvînt, Sonia a urmat-o pînă în dreptul unei uși situate pe-o latură a



***Venus și Cupidon* de Lorenzo Lotto**

tejghelei și înainte de-a păși înăuntru m-a privit cu coada ochiului, așa că abia am avut timp să schițez un gest din care să priceapă că situația era așa cum era și că în noaptea aceea nu vom putea continua ceea ce începusem în mașină, ceea ce începeam întotdeauna în mașină înainte de-a ajunge la unul din motelurile de pe autostradă.

Blonda s-a întors curînd; l-a trimis la plimbare pe un iugoslav sau român care voia să doarmă în noaptea aceea la motel și și-a luat în primire locul din fața revistei. Dar înainte de asta m-a privit din nou.

- Dumneavoastră puteți rămîne aici - îmi arătă canapeaua decolorată, care era destul de încăpătoare. Mai am de stat încă douăzeci de minute, apoi sting luminile și mă duc la culcare.

- Mulțumesc. Vă mulțumesc foarte mult. Doriți o țigară?

- Nu fumez.

Am luat o revistă de sport și m-am așezat pe canapea. Cu Sonia pe-o targă și cu perspectiva unei nopți pe-o canapea nu foarte comodă, fotbalul nu mi se părea prea interesant. Blonda își citea atentă revista, dar la un moment dat a dispărut printr-o ușă laterală; mi s-a părut că auzisem undeva, în spatele recepției, o voce de bărbat, și cînd s-a întors am privit-o fără prea mare interes, am privit-o pur și simplu și ea a făcut la fel.

- De fiecare dată trebuie să-i spun bucătarului să plece. Parcă îl distrează cratițele, e aproape miezul nopții și încă se mai fîțîie de colo-colo. Aici cînd închidem, închidem.

Avea în mînă o cheie și s-a îndreptat spre intrare, unde a fixat la vedere plăcuța pe care scria că motelul era plin. Luminile s-au stins în afară de una, foarte slabă, din spatele tejghelei, lăsîndu-mă fără rezultatele celei de-a doua divizii din Ligă. Am lăsat revista pe covor și am așteptat ca blonda să plece, să mă pot întinde în voie. Nu mi-a plăcut niciodată să fiu văzut întins pe-o canapea, iar noaptea era abia la început.

Blonda s-a dus din nou în spatele tejghelei să-și pună cheile într-un sertar, și într-altul, revista. Tot ce mai lipsea acum era un <Noapte bună> căruia i-aș fi răspuns cu unul identic și cu un <Mulțumesc încă o dată>, drept recompensă potrivită. Niciodată însă nu trebuie să mergi prea departe, întotdeauna surprizele abia așteaptă să-ți sară în cîrcă.

- Cred că n-o să-ți meargă bine pe canapeaua aia - spuse blonda. Vino cu mine.

N-am să știu niciodată cum de-am ajuns, aproape înaintea ei, la ușa laterală. Am urmat-o pe un coridor cu una sau două uși, probabil că după una din ele se afla Sonia, furioasă pe targa ei, iar după un colț a deschis prima ușă pe stînga. Era acolo un dormitor cu un pat uriaș, cu un bar zidit în perete, cu televizor, cu dulapuri și scaune din lemn geluit. Nu era însă un dormitor de motel, pe-o măsuță cu oglindă se aflau sticluțe și tuburi, lîngă pat se vedea intrarea la baie și în toate părțile reviste deschise sau închise, scrumiere, veioze și iar reviste. Blonda închise ușa cu cheia și începuț să mă studieze.

- Îți place?

Răspunsul putea fi dat în mai multe feluri; al meu a fost că am prins-o de umeri, am strîns-o la piept și am sărutat-o pe gura ce-mi dădea impresia că tocmai își termina de articulat întrebarea. Ne-am îndreptat spre pat par dansînd un tango foarte strîns, m-am lăsat deasupra ei dar s-a tras într-o parte, și printre sărutări am început să ne dezbrăcăm. Am constatat că aveam aceleași gusturi, în pat doar goala se simțea la largul ei.

- Nu te grăbi - mi-a spus, cînd am vrut să-i explorez trupul cu mîinile, de sus în jos. Avem timp toată noaptea, barbatul meu nu se întoarce înainte de șapte și jumătate.

AM RECEPȚIONAT vestea fără să-i acord prea multă importanță, blonda era o incandescență pură, părea chiar mai nerăbdătoare decît mine și aproape că n-am mai avut cînd s-o examinez, s-o descopăr cu degetele și cu gura, înainte de a-i simți arcul coapselor și de a pătrunde într-un jeratic viu încîlcindu-mă în lianele blonde ce-mi intrau în gură și-n ochi, apoi bataia și mîngîierile unor degete de bronz în timp ce o voce spartă și gîfîitoare repeta <acum, acum>, cerea <mai mult, mai mult>, decidea <așa, așa>, pînă la primul abandon care n-a ținut cine știe cît, pe urmă whisky-ul din bar, descoperirea - pe care n-am comentat-o - că era în stare să fumeze cît zece turci, traiectoria a două ore cu intervale de somn și dezmierdări și încă o dată whisky, iar dimineața dragoste din nou, însă de data asta blonda, care se numea Norma, nu m-a lăsat de capul meu ci s-a întins pe-o parte, cu spatele spre mine, m-a tras cu blîndețe și am auzit atunci cîteva din puținele cuvinte pe care le-a rostit de-a lungul acelei nopți: <Intră încetișor și pune-ți piciorul peste piciorul meu>. Am ascultat-o, desigur, cu toate că nu era o postură îmbietoare, dar Normei începuse să-i placă, tremura din tot trupul în timp ce scotea un muget înfundat, un horcăit de jelanie ce se tot prelungea, și care a conținut ca un reproș doar cînd m-am predat orgasmului, nemaifiind în stare să prelungesc o plăcere pe care aș fi vrut, ca orice bărbat ce se respectă, să i-o ofer în continuare.

POPAS

Am visat trenulețe, curse de cai, pe Sonia vorbindu-mi de maică-sa. Norma m-a deșteptat brusc și am văzut după perdele lumina dimineții.

- Fă-ți repede dușul și să plecăm - spuse. E tîrziu și trebuie să deschid.

AȘ FI VRUT s-o prind și s-o sărut, dar era deja îmbrăcată și ținea în mînă o revistă. Mi-am făcut dușul, bineînțeles. Gîndindu-mă la Sonia, bineînțeles. Norma m-a dus pînă în hol, a deschis ușa și a început să se ocupe de primii dintre oaspeții care doreau să plătească și să plece. M-am instalat pe canapea ca să citesc rezultatele din Liga și ajunsesem la campionatul de haltere din Ucraina cînd am văzut-o pe Sonia venind. Ne-am spus cît de bine dormisem deși, mă rog, brancarda, și, mă rog, canapeaua. Oaspeții parcă păreau înțeleși să plece toți în același timp; în hol, cu Norma, se afla acum un alt angajat al motelului, probabil soțul ei. Lui i-am achitat cazarea, așteptînd să mă întrebe de numărul camerei și să-mi ceară cheia, însă n-a spus nimic. Am plecat de acolo așa cum se pleacă de obicei din moteluri, autostrada era goală și plină de soare. Am făcut în ziua aceea aproape patru sute de kilometri, fără să vorbim prea mult, se vedea că eram amîndoi istoviți și că de-abia puteam glumi pe seama brancardelor și a canapelelor. Dar spre norocul nostru, în motelul de la șase seara aveau camere libere și, după ce am băut și ne-am îmbăiat ne-am privit, și s-a întîmplat ca de obicei, Sonia smulgînd plapuma, dezgolindu-ne, căutîndu-ne, împletindu-ne.

Am făcut o pauză pentru încă o înghițitură, am ieșit să cinăm, iar la zece și jumătate eram din nou în pat, citind ziarele, luînd un ultim pahar care întotdeauna era penultimul. O mînă alunecă, în asemenea situații, sub cearșaf și bîjbîie pînă găsește ceea ce caută, alta aruncă în sus o revistă sau o pernă, alta stinge lumina; sîntem ca o caracatiță bine dispusă ale cărei tentacule nu-și văd capul de treabă. Mă preling, ca de obicei, de-a lungul Soniei care stă pe spate, sărutînd-o centimetru cu centimetru și, cu toate că sîntem obosiți, simțim amîndoi, în același timp, că plăcerea nu și-a spus încă ultimul cuvînt. De regulă eu sînt vioara întîia, însă acum Sonia mă sărută fără să-mi pot mișca obrazul de lîngă al său, mă sărută, mă sărută, îmi mîngîie mijlocul și fesele, luptă rîzînd împotriva rezistenței mele, mă ține deasupra ei în timp ce alunecă încet, încet, într-o parte, nu mai poate să mă sărute, își trece brațul stîng pe deasupra mijlocului în căutarea a ceva binecunoscut pe care-l mîngîie pînă mă face să țip, se întinde cît mai mult pe-o parte, se lungește pe-o parte și îmi cere să intru încetișor, puțin cîte puțin, să-mi petrec piciorul peste piciorul ei, să intru încetișor, cu piciorul meu peste al ei, așa cum nu făcusem niciodată pînă atunci, cum făcusem numai cu Norma.

Versiune românească de
Radu Niciporuc

Erotismul pe hârtie

NU ESTE niciodată prea ușor să scrii despre o atât de controversată temă precum sexualitatea umană. Dacă nu te refugiezi pe tărâmul unor fade precizări anatomice, abstractizate cât să nu spună nimic și menite să nu aibă nici o legătură cu cel care le citește trebuie, inevitabil, să observi - mai devreme, mai târziu - cât ești de implicat în problema pe care vrei să o deschizi.

Implicarea este marele merit al volumului lui Patrick Baudry *Erotismul și pornografia* (traducere de Alina Mihaela Bâluț la Eurosong & Book, 1998; titlul original: *La pornographie et ses images*). Mai exact, recunoașterea implicării drept o condiție *sine qua non*. Baudry acuză - ține mult să facă aceasta - toate distanțele care se pot așeza (superficial, artificial) între cercetător și obiectul său. *Distanța* - s-o botezăm - *psihanalitică:* cititorul e de mult[ă] vreme familiarizat cu un instrumentar de concepte freudiste care nu-i mai limpezesc nimic. Poți avea așadar aparența curajului de a spune lucrurilor pe nume când de fapt nu faci decât să arăți cu degetul niște cuvinte demonetizate, desprinse - prin excesivă circulație social - mondenă - de realitatea pe care în alte circumstanțe (chiar) o subsumează. Autorul se va prevala tocmai de marea oboseală a schemelor utilizate, întreținând un dulce raport de conivență cu cititorul. Mai există și norma *distanță a pudorii* (să nu ne grăbim s-o calificăm însă ca „falsă"), camuflată nu de puține ori, pe motiv de emancipare, de cea analizată anterior. Substituție, evident, iluzorie, fiind vorba doar despre instituirea unei noi pudori, abia acum false și ipocrite.

Ne mai putem menține, în ultimul rând, la o *distanță scientistă* față de obiectul cercetării noastre; depărtarea devine mai generală, mai nespecifică, dar nu ineficace. Ca și în cazul celorlalte, Baudry doar ne-o va semnala, fără a teoretiza prea mult și fără a o așeza sub o etichetă. Ceva însă tot adaugă, aici: o foarte ascuțită și clar direcționată critică la adresa ei. Împotriva confecționării unui discurs despre obiect ce tinde să-l îngroape, prin niciodată suficientele precauții și rigori „științifice" care „se cer". Care trebuie aduse lângă obiect, în fața lui, peste el. Împotriva excesului de codificare a explicațiilor pe temeiul unei pretinse acurateți a metodei și a datelor, până la a nu se mai înțelege nimic, nici de către autor, nici de către cititor. Și unul, și celălalt - prefăcându-se că înțeleg, într-o complicitate subtil snoabă. Dacă, de la Heinsenberg încoace, avem știință despre acea „relație de imprecizie" prin care ne aflăm în fața unei veritabile fugi de cunoaștere a fenomenelor (infinitezimale) studiate, să marcăm acum existența unui proces invers, cel prin care cercetătorul dezertează panicat din fața obiectului pe care pretinde că îl studiază. Refulându-l, odată cu intuiția inițială pe care a avut-o asupra lui.

Marele defect al cărții lui Patrick Baudry (profesor de sociologie la Universitatea Michel de Montaigne Bordeaux III) este, pe de altă parte, că el nu mai păstrează nici o distanță față de ceea ce, în mod vădit, îl pasionează. Schițează chiar, confuz, o anume modalitate liric impresionistă de apropiere a erotismului și a pornografiei. Mi s-a părut mai degrabă că autorul se dorește - cumva nostalgic după o matrice paradisiacă - în interiorul lor. Poți trăi, de acord, cu maximum de intensitate acest sentiment, dar expresia sa *concomitentă* pe hârtie, nereflectată, nu va avea, tocmai prin coincidența ei, decât de suferit. Proverbul cu pădurea și copacii capătă o deplină relevanță aici.

Putem admite oare că o carte merită să fie aspru criticată, iar apoi, din chiar abisul întunecat în care a fost cufundată, să-i zărim unele sclipiri întru totul remarcabile - cu atât mai prețioase cu cât impasul ei este mai mare, iar pornirea de a o desființa crește tot mai acerbă? Vorbind despre lumea literară din tinerețea sa, Borges observa că și la poeții de mâna a șaptea se pot detecta, din când în când, versuri excepționale. Aceste momente de inspirație, deși nu salvează întregul, se dovedesc ele însele privilegiate.

Întregul, în cazul de față: un op care suferă de o cronică dezordine a ideilor, prezentă la un nivel într-atât de elementar încât ai zice că „metoda" anunțată e pur și simplu haosul. Mai mult/mai rău: comunicarea însăși este alterată. Există nenumărate fraze pe care nu le poți nicidecum pricepe pentru că nu au nici o logică (și nu cred ca traducerea să fie de vină). Baudry ratează, pe de altă parte, cu sistem, mai toate obiectivele pe care și le propune. Distinge, de exemplu, între „sex" și „sexualitate" - dar uită, dintr-un început și până la final, să-și explice cât de cât opțiunea. Citindu-l pe acest francez nu poți să nu te gândești că dintre compatrioții săi cel puțin doi aveau un strop de exasperare în ton atunci când își exprimau preferințele: Descartes - pentru idei clare și distincte, Voltaire - ca interlocutorii săi să-și definească termenii pe care voiau să-i aducă în discuție.

De pus aici punct criticilor. Răbdarea necesară pentru parcurgerea multor pagini ale volumului șoptește lectorului, cu siguranță, mai multe în această privință.

Dacă exercițiul așteptărilor se va dovedi totuși util, aceasta se întâmplă deoarece există unele revirimente ale gândirii autorului care, într-o privire globală asupra subiectului, nu pot fi ignorate.

Modul în care Patrick Baudry se detașează de un obicei care i se pare neîntemeiat - acela de a se conota erotismul ca „bun" iar porngorafia ca „rea" - este, printre altele, de reținut. Interesantă se dovedește și ideea că între cele două domenii nu se poate trage o linie de demarcație rigidă, ci numai una elastică în permanență retrasabilă, și că ceea ce ieri apărea ca pură pornografie este înregistrat azi doar ca o jubilare a erotismului; iar ceea ce trecea drept erotism ține, în prezent, de zburdălniciile unei priviri candide asupra vieții.

În fapt, nuditatea corporală nu e ceva care să fie perceput în sine - ci doar ca *rezultat,* anume al unei devoalări, al renunțării la veșminte sau la ceea ce le-ar putea, imagistic și fantasmatic, înlocui (un unghi anume, un context social etc.). Este nu doar justă, ci și inspirată observația (deși nu eficient urmărită) că - în continuarea ideii precedente - goliciunea depinde esențial de o ritualizare, de societate așadar, de evoluția și fluctuațiile acesteia. „Gol" este numai cel care se îmbracă în țesătura relațiilor interumane - și nu doar în general, ci în funcție de cutare sau cutare context istoric. Goliciunea este, la drept vorbind, nu atât „starea naturală" a omului, cât un produs cultural, de primă instanță, al său.

Paradoxal cum momentele de grație ale lectorului se aleg din cartea lui Baudry fără nici o legătură cu restul textului! Înlănțuirea ideilor: o asociere liberă, pe canapea, a autorului, fără sens pentru cineva plasat în exterior. Din când în când - impresia că ceva totuși se produce. Iar uneori - expresiile concrete ale acestei producții secrete, subterane, ce izbucnesc pe neașteptate. Cumva neconștiente de sine, dacă luăm în considerare ansamblul.

Dar poate că, în fond, este mult mai profitabilă pentru cititor abordarea, în răspăr cu obișnuințele sale, a unui text deficitar despre un mare subiect, pentru ca prin numeroasele sale fisuri și prevenit deja asupra capcanelor să articuleze autentice interpretări. Când cineva are curajul de a călca strâmb, ne ferește pe noi de a face același lucru, în același loc.

Konrad Lorenz - și înaintea lui mulți alții - sesiza cum erorile în pregătirea unui experiment științific conduc adesea către cea mai sigură cale de a descoperi ceva nou. Potrivit acestui punct de vedere, ne vom întreba pe bună dreptate dacă o carte slabă nu e de multe ori dezirabilă, prin neputințele ei ca niște deschideri și prin inconștiența-i provocatoare, demersurilor închise în ele însele, rotunde, suficiente, ale unei cărți împlinite și cu bine duse la capăt.

Dorin-Liviu Bîtfoi

Louise LABÉ

SONETE

II

Frumoși ochi bruni, privire neîntoarsă,
O, beznă așteptînd ochii-mi scrumiți,
Calde suspine lacrimă cînd varsă,
O, zile strălucind, la ce veniți?

Dorințe-n vaier îndărătnic toate,
Necazuri cheltuite-n vreme moartă,
O, mii de morți și laturi necurmate,
Mai mari dureri mie căzute soartă.

Rîs, brațe, mîini, degete, păr și frunte,
Arcuș, violă, glas, plîns de lăută,
Cîte făclii spre-a arde o femeie!

Tu ce atîtea focuri porți oriunde
Prin inima-mi cu cercetare mută,
De ce nu te ajung cu o scînteie?

III

Speranțe mari și doruri în zadar,
Lacrimi obișnuind triste suspine,
Atîtea rîuri ați născut din mine,
Ochii mi-au fost izvoarelor ca dar.

Cruzime, tu, din om sălbăticie,
Celestelor lumini priviri de jale:
Zbucium îmi dați ca înălțare mie,
Piept pătimind ghețuri inițiale?

Din nou Amor prin arc vrea să mă ardă,
Noi focuri mă pîndesc și nouă dardă:
Dacă-i mîhnit e groaznică-ntîmplare:

Căci sînt nefericire-n orice parte.
O altă rană spre a mă face moarte,
Mai rea în mine, loc în veci nu are.

IV

De cînd Amor lăsă otravă crudă
Din focul său în pieptul meu dintîi,
Mi-a fost divina-i furie căpătîi,
Inima-mi a bătut ca să-l audă.

Ceva mi-a dat a vieții lui lucrare,
Unele-amenințări, ruina-aproape;
Gînduri de a sfîrși, să mă îngroape,
În nici un fel nu am trăit mirare.

Dacă Amorul de război e haină,
Mai multe forțe-n noi să se adune,
Proaspăt să fii în lupta-i, mîna trează:

Căci nu pentru nimic favorizează,
El care zei și oameni îi defaimă:
Cel tare celui tare fiind, bun e.

V

Venus din duh ce rătăcești văpaie,
Auzi-mi glasul, plinu-i va cînta,
Cît timp e peste ceruri fața ta,
Zbătîndu-mă cu grîji să mă-ncovoaie.

Ochiul în mine, veghe și mai dulce
Și tînguiri mai tare îți aruncă,
Patul meu moale-i lacrimilor muncă,
Mi-e martor ochiul tău, lucru-i mă smulge.

Spiritele de oameni sînt scîrbite,
Odihnă vor cu somn fără ispite.
Cît soarele arzînd mi-e rău sub piele,

Și cînd aproape toată-s bucățele
Și-n patul meu sleită viața-mi piere,
Nevoie am să-mi strig noaptea-n durere.

VI

Două, trei ori, preafericit venit,
Înalt e astrul mai fericit încă
Spre cine întru cinste a privit.
Ea ce-ntr-o zi va fi primită lîngă

El și frumos pe degete jucîndu-l
Va săruta sus dar de trandafir
Mare-n parfum nicicînd văzut cu gîndul,
Pe buzele-i va sta petale-n șir.

Am dreptul numai eu la acest bine
Pentru atîta plîns și timp pierdut:
Văzîndu-l am să-i fiu o sărbătoare,

Prin ochi voi fi puterea cea mai mare,
Deasupra lui credință i-am crescut,
În puțin timp triumful îmi revine.

VII

Vezi orice lucru-nsuflețit murind,
Suflet subtil cînd de corp se desparte:
Sînt corpul, tu, cea mai înaltă parte:
Unde ești, suflet, al iubirii jind?

Nu mă lăsa lung timp fără simțire,
Nu veni prea tîrziu, căci am să ard.
Plîns nu-ți da corpul în acest hazard;
Partea redă-i-o jumătate-n fire.

Dar fă, iubite, nu primejdii date
Această regăsire amoroasă,
Și nu pereche de severitate,

Și nu rigoare: ci vrăjirii plasă
Ce frumusețea ta mi-o dă păstrare,
Crudă-altădată, azi toată favoare.

VIII

Trăiesc și mor: și ard, aflu înec.
Mi-e cald extrem și frigul mă îngheață:
Prea moale și prea dură îmi ești, viață,
Și grîji în bucurii tesînd petrec.

Rîd deodată, plîng în cer trupesc
Plăcerea-mi este tristă pătimire:
Bine, tu pleci ori ești o infinire
Și într-o clipă usuc și înverzesc.

Așa Amor mai schimbător mă mînă:
Și cînd necazul mai adînc îmi pare,
Fără să știu departe sînt de fiere.

Dar cînd mă cred pe fericiri stăpînă,
A fi pe culmea bucuriei rare,
El mă întoarce la prima durere.

IX

Îndată ce odihnă
am rămas
În patul meu dorit
și cît de moale,
Spiritul trist din
mine e retras
Umblînd spre tine
pe o iute cale.

Atunci mi-e semn
că-n sîn dezmierdător
Am ce-am poftit mai mult din acest bine
Căruia-i fui asa-n înalt suspine,
Ades crezînd că despicarea-mi vor.

O, dulce somn, o, noapte încîntată!
Plăcut repaos plin de liniștire,
Nu lăsați visul tot să se răpună.

Dacă săracul suflet vreodată
Ar putea fi gonit fără iubire,
Faceți s-o aibă chiar și prin mînciună.

X

Cînd fruntea ți-o revăd încoronată
Cu laur verde, dînd plîngeri la strune,
Cred că-ai sili stînci, arbori să se-adune
Urmîndu-te: coroana-ți cînd se-arată

Jur împrejur avînd numai virtute
La loc de cinste nimănui cuprins,
Cînd înmiita slavă te-a atins:
Inima pleacă-n flăcări spunînd mute

Glasuri virtutii, ei doar ești dorit,
De mare preț e tuturor; dar spune
Prin ea nu ai putea să-mi fii și mie

Iubire-adăugată la iubit,
De jalea mea lipind al tău renume?
Ia și tu foc din focul ce mă știe.

XI

O, dulci priviri, ochi plini de
frumusețe,
Grădini micute cu iubinde flori
Unde săgeți cu boală-a pus Amor,
Văzîndu-vă, înțepenesc tristețe.

Inimă cutră, de cîinoasă stare,
În lacrimi jinduiesc la tine azi,
Cît timp mă ții în groaznică rigoare
Și-mi simți focoasă inima-n necaz.

Deci ochii mei, voi nu aveți plăcere
Decît prin ochii săi cînd vă îngînă:
Tu, inimă, mai mult vederea-ti cere,

Mai mult tînjești iubire peste mînă.
Ghiciti acum cît greul mă cultivă
Cînd inima la ochi mi-e împotrivă.

XII

Lăută însotind al meu flagel,
Suspinelor, martor fără cususuri,
Mi-ai cercetat mîhnirile de-a pururi,
Adeseori cu mine-n plîns la fel.

Cu tînguire mare te-am lovit
Și începusești tonuri mult frumoase,
Toate-n major, dar sonul fu rănit
Și în minor sfîrși el ce cîntase.

Și dacă te silesc să fii contrară,
Struna-ti destinzi și mă constrîngi să tac,
Dar nevăzînd suspinelor că-s plac.

Redînd favoare plînsului sub cer,
Supusă altui plîns făptura-mi zboară,
Dintr-un blînd rău un blînd sfîrșit mai sper.

În românește de Miron Kiropol

Louise Labé

AM TRĂIT de curînd o întîmplare stranie, nu știu dacă visam ori dacă încercam să trăiesc, dacă eram în viață ori deja plecat. Deci într-o astfel de stare indefinită, însă cu o tentă de fericire, iar nu știu de ce, pe cînd mă întrebam cu ce poet voi mai sta de vorbă, pe care dintre aceste umbre în flăcări ce-mi bat la ușă o voi alege pentru o noapte de lectură amoroasă, iată îmi apăru, adunîndu-se din cenușă, marele poet Guy Chambelland, sinucigașul. Crescuse între timp în infern sau, eu l-aș pune în paradis pentru că a iubit femeile ca nimeni altul. Avea cam doi metri, se vede că îi priise rădăcina viței de vie unde fusese risipit după ce a cunoscut rugul, în Burgundia. Era însoțit nu de o femeie, ci de splendoarea însăși. O știam oarecum din gravura lui Woeiriot, dar să o am așa în carne și oase dinainte-mi... am început să tremur. Și dîndu-i dreptate lui Guy pentru alegerea făcută în lumea cealaltă, i-am ascultat sfatul și am început să o citesc pentru români pe *Frumoasa Negustătoare de funii*, numită așa de contemporanii ei. S-a născut între 1519 și 1524 în casa unui negustor de funii și către 1544 o găsim măritată cu un alt negustor din aceeași corporație. A fost îndrăgostită de trup și de spirit, de frumusețea armelor și de a poeziei, aventurieră la 16 ani, luînd parte la asediul orașului Perpignan, a primit o educație aleasă, vorbind spaniola și italiana (în aceasta din urmă scrie chiar un excelent sonet), a fost atracția întregii vieți literare lyoneze, l-a avut ca maestru pe Maurice Scève pe care l-a imitat cu neîntrecut rafinament. Moare între februarie și aprilie 1566, după ce puțin mai înainte își dictase testamentul. Un subtil sonet scris de un anonim în fața portretului ei, poate chiar de Woeiriot sau de îndrăgostitul (amantul?), poetul Olivier de Magny, ne spune printre altele:

Ce-a făcut grecul din goala sculptură?
În brațe, Venus, i-a devenit oare?
Louise cînd mă atinge, nu-i măsură,
Cînd o cuprind în lung sărut, sărută,
Sufletu-mi pleacă, și cînd plăcut moare,
Îl apuc iar pe cînd îi fuge-n gură. **(M.K.)**

La rentrée

◆ Începutul toamnei constituie vîrful activității editoriale în Franța, "la rentrée" aducînd în librării sute de noutăți. Anul acesta, rafturile au primit 545 de titluri noi de romane, culegeri de nuvele și poeme, de eseuri literare, dintre care 295 sînt romane de autori francezi. Nu știm exact cît se citește, dar de scris se scrie enorm, cu predilecție roman, dintre romancierii lansați în septembrie 58 fiind debutanți. Comparativ cu anii trecuți, numărul traducerilor e ceva mai mic, doar 153, dintre care majoritatea provin din lumea anglofonă.

După apartheid

◆ Într-un număr recent din „The Daily Telegraph" din Londra, cel mai cunoscut scriitor sud-african (alături de Nadine Gordimer) - André Brink (n. 1935), afirmă și demonstrează că în ultimii ani romanul sud-african și-a reînnoit tematica, renunțînd la subiectul predilect al injustiției rasiale. După preluarea puterii de către Nelson Mandela, în 1994 și abolirea apartheidului, romancierii sud-africani, atît cei care scriu în *afrikaans*, cît și cei de limbă engleză s-au îndepărtat de opoziția maniheistă impusă de experiența opresiunii brutale și și-au diversificat

subiectele și tonul, cu o predilecție specială pentru introspecție, umor, ezoterism, recurs la fantastic (se conturează un „realism magic african"). În sprijinul afirmației sale, André Brink aduce titluri și nume: *Arma domestică* de Nadine Gordimer, *Copilărie* de J.M. Coezee, *Nevinovăția puiului fript* de Anne Richard, *Dans cu fata unui om sărman* de Pamela Jooste, precum și ultimele sale cărți, *Dimpotrivă* (1994), *Închipuirile nisipului* (1997) și, cea mai recentă, *Valea Divolului*.

Lanț de librării

◆ Editura spaniolă Espasa Calpe, care aparține grupului editorial Planeta, își va înființa în următorii patru ani un lanț de 21 de librării, dintre care prima se va deschide la Barcelona, la începutul lui 1999. Lanțul va cuprinde două tipuri de magazine: unele mari, de aproximativ 2000 m², și unele mai mici, dar ambele vor fi informatizate și vor oferi adevărate servicii cititorilor: comenzi de cărți din străinătate, livrări la domiciliu, spații pentru lansări și dezbateri literare.

Un scriitor popular

◆ În Japonia, oamenii citesc încă foarte mult, în ciuda mijloacelor de informare moderne, la îndemîna tuturor. Presa cotidiană națională are tiraje incredibile (de exemplu "Asahi Shimbun": 8 milioane tiraj), iar cititorii apreciază în mod special în paginile ei romanul foileton și proza scurtă. Ca o consecință, în Japonia există scriitori cu adevărat populari și care trăiesc bine din scris, muncind ca niște ocnași pentru a da zilnic publicului porția proaspătă de literatură. Unul dintre ei este și Haruki Murakami, născut la Kobe în 1949, cu studii universitare de teatrologie, specialist în tragedia greacă. Între 25 și 32 de ani și-a cîștigat existența ca patron al unei cafenele, din 1981 devenind scriitor profesionist extrem de prolific, în special în genul scurt: operele sale complete, publicate la editura Kodansha din Tokio numără deja 8 volume masive.

Eșecul lui Updike

◆ Ultimul roman al lui John Updike, *În splendoarea crinilor*, este saga a patru generații din familia Wilmot, povestirea fiind montată ca un film, cu tăieturi, flash back-uri, schimbări de unghiuri. Avînd drept fundal momentele istorice americane, începînd din 1910 și, ca figuranți, personalități din lumea filmului (Mary Pickford, Clark Gable, Gary Cooper etc.), romanul nu a convins, fiind considerat plictisitor. Comparativ cu seria *Rabbit*, cu *Vrăjitoarele din Eastwick* și cu *Ce crede Roger*, povestea familiei Wilmot e inferioară. Se vorbește chiar de un eșec. Magia cuvintelor nu funcționează, limba e fără savoare, umorul a dispărut. "Ai impresia că Updike s-a culcat pe laurii reputației sale de de mare scriitor"- spune critica, dezamăgită.

Extrema dreaptă în Australia

◆ *Două națiuni: cauzele și efectele ascensiunii partidului One Nation în Australia* este o lucrare colectivă scrisă de oameni politici, jurnaliști și universitari care analizează cu îngrijorare, dar și cu umor, succesul extremei drepte australiene, reprezentate de partidul One Nation, condus de o femeie, Pauline Hanson. Alcătuit din analize politice și sociologice, reportaje, opinii și portrete, volumul apărut la editura Bookman din Sidney ajunge la concluzia că susținătorii extremei drepte sînt în cea mai mare parte bărbați cu un nivel de educație și instrucție redus sau pensionari proveniți din muncitori și fermieri.

Educația băieților

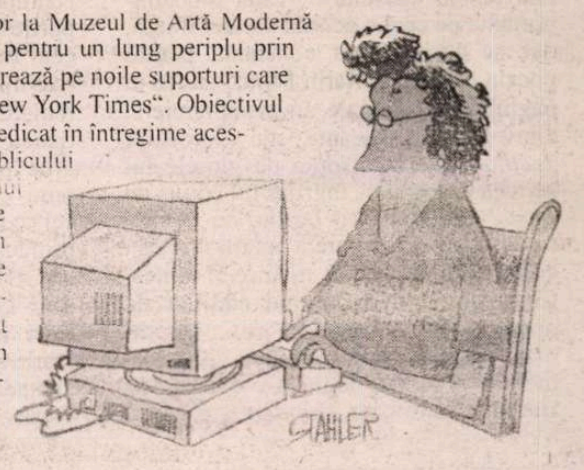
◆ Cercetătorii în știința educației, influențați de feminismul ultimilor ani, au studiat cu precădere comportamentul și caracteristicile psihice ale fetelor, din prima copilărie pînă la adolescență. William Pollack, de la Harvard Medical School, și-a ales drept obiect de cercetare copilăria băieților și a publicat la Editura Random House lucrarea *Real Boys: Rescuing Our Sons From the Myths of Boyhood*. Studiind statisticile și întocmind numeroase fișe de cazuri, el a ajuns la concluzia că băieții suferă mai mult decît fetițele, după cei 7 ani de acasă: învață mai greu să scrie și să citească, sînt supuși agresivității grupurilor de colegi și se sinucid în număr mai mare în perioada adolescenței. Sfatul lui Pollack este ca părinții și educatorii să ia în serios sentimentele băieților, să-i asculte și să încerce să comunice cît mai des cu ei, nu de pe poziții autoritare. Or, precizează „New York Times Book Review" - aceste sfaturi sînt valabile pentru educarea tuturor copiilor indiferent de sex.

Pe drumul postum al lui Kerouac

◆ Tineretul anilor '90 îl redescoperă pe Jack Kerouac, la aproape trei decenii de la moarte (s-a stins, alcoolic, în 1969, la 47 de ani). Cartea sa *Pe drum* (apărută recent, în foarte bună traducere a Cristinei Felea, la Editura Univers) s-a vîndut, din 1957 și pînă azi în trei milioane de exemplare doar în SUA, din 1991 cererea crescînd spectaculos. Fraze extrase din această carte sînt folosite în publicitatea pentru mașinile Volvo iar firmele de ginsi folosesc fotografii ale scriitorului rebel. Ansamblul succesiunii lui Kerouac (pentru care se ceartă moștenitorii), adică drepturi de autor, manuscrise, obiecte personale, este estimat la 10 milioane de dolari. Era firesc deci ca personalitatea inspiratorului generației *beat* să fie exploatată din nou de biografi. "The International Herald Tribune" recenzează două biografii apărute concomitent în această toamnă: *Jack Kerouac: King of the Beats* de Barry Miles (Ed. Henry Holt) care subliniază prăpastia între eroul de ficțiune - identificat pînă acum cu autorul - și omul în carne și oase, și *Subterranean Kerouac* de Ellis Amburn (St. Martin's Press) care, pe baza unor documente de arhivă păstrate la Lowell, Massachusetts, orașul natal al scriitorului, oferă portretul unui misogin, sfîșiat între înclinațiile sale hetero și homosexuale și care își îneca insuportabilele conflicte interioare în alcool.

Călătorie inițiatică

◆ Barbara London, conservator la Muzeul de Artă Modernă din New York, și-a părăsit orașul pentru un lung periplu prin Rusia, în căutarea artiștilor care lucrează pe noile suporturi care sunt video și ordinatorul – scrie „New York Times". Obiectivul ei: să înființeze un sit pe Internet, dedicat în întregime acestei aventuri, ceea ce va permite publicului să înțeleagă mai bine muncă unui conservator de muzeu din zilele noastre: „Durează mult pînă ce un artist ajunge să-și prezinte operele într-un muzeu. Cu ajutorul Internetului, oamenii își pot face imediat o idee despre ceea ce pot eu simți în fața muncii unui artist nou" – a explicat Barbara London. În imagine, un desen de Stahler, apărut în „The Cincinnati Post".



CD-ROM Littré

◆ Constatînd că venerabila ediție princeps din 1872 a dicționarului de referință al francezei clasice, alcătuit de Emile Littré, a devenit o raritate bibliofilă foarte scumpă, Editura Redon a avut ideea să reunească cele cinci volume originale pe un CD-ROM accesibil ca preț, și foarte ușor de consultat, avînd și avantajul că pot fi selectate pe ecranul computerului grupuri de definiții tematice și combinații de cuvinte din cele 80 000 de definiții.

Lexicon recentis latinitatis

◆ Sub direcția lui Carlo Egger, o echipă de 15 experți de la Fundația latiniștilor din Vatican a lucrat timp de zece ani pentru a adapta limba lui Virgiliu la realitățile secolului XX, echivalînd în latină numeroși termeni născuți în frenezia vieții moderne. Sfîntul Scaun avea neapărată nevoie de acest instrument de lucru în două volume, deoarece traducătorii documentelor oficiale în limba comună universului catolic întîmpinau mari greutăți cînd era vorba de noțiuni inexistente în latina clasică. Iată cîteva mostre din acest Lexicon, care echivalează între altele și anglicismele universale: blue jeans - *bracae lineae caeruleae;* discotecă - *orbium phonographicorum;* echipă de fotbal - *pedefoli ludentium turma;* hot dog - *pastillum botello fartum;* latin lover - *mulierarius Latinus;* on line - *directe collegatus;* personal computer - *personale instrumentum computatorium;* slip - *parvum subligaculum;* topless - *strophio carens* etc. După cum se vede, unele expresii ale păcatului s-au strecurat și ele în latina sfîrșitului de mileniu...

Scriitorii din exil

◆ În cursul reuniunii PEN-Clubului în Finlanda, la care au participat 330 de scriitori veniți din 30 de țări (eveniment comentat în paginile noastre de Gabriela Melinescu) s-a exprimat și îngrijorarea pentru numărul mare de artiști constrînși să se exileze, pentru că e mai convenabil pentru guvernele lor să-i expulzeze decît să-i închidă, victimizîndu-i. S-a hotărît crearea unui comitet care să vină în ajutor scriitorilor în țările unde s-au refugiat, pentru a-și putea continua profesia.

Revista revistelor

Poezia verde

Sub direcţia lui Marin Mincu, la Constanţa apare, de şase ani, *PARADIGMA - Revistă multilingvă de cultură şi literatură,* editată de Ministerul Culturii. Paginile revistei (din păcate, cu prea numeroase greşeli de tipar) reflectă preocupările directorului ei, cuprinzînd în principal studii de poetică, articole critice despre poeţi din generaţiile de după 1980 şi grupaje de poeme ale acestora. Nr. 2/1998, care ne-a parvenit recent, este dedicat în mare parte lui Ion Barbu, despre care Marin Mincu susţine că este singurul poet interbelic de certă influenţă asupra poeziei actuale, metoda sa poetică, textualizarea, fiind adoptată de optzecişti: „În ceea ce priveşte recuperareă lui Ion Barbu, în poezia românească actuală, se poate vorbi de o schimbare radicală a epistemei poetice, ca reacţie la modelul barbian, avînd drept efect imediat apariţia tendinţei textualiste, aşa cum am dovedit în cele două volume de analiză critică dedicate textualismului (*Eseu despre textul poetic,* II, 1986 şi *Textualism şi autenticitate,* 1993). În mod paradoxal, poeţii cei mai tineri (optzecişti) l-au preluat pe Barbu, la distanţă de aproape cincizeci de ani, în ciuda dificultăţii procedeelor sale poetice, fără complexe, cu aerul firesc al unei contemporaneităţi în «absolut»". Dată fiind importanţa pe care o acordă acestei filiaţii, dar şi pasiunea sa constantă pentru poezia barbiană, Marin Mincu aduce în paginile revistei sale, în avanpremieră, cîteva texte şocante ale autorului *Jocului secund,* însoţite de glosele lui Mircea Coloşenco, îngrijitorul ediţiei de *Opere complete* Ion Barbu, de la Editura Echinox, din care a apărut un prim volum şi e în curs de tipărire al doilea. Cum, din fericire, timpul ediţiilor de opere complete croşetate sau... incomplete s-a dus, acest al doilea volum va include şi textele legionare ale lui Ion Barbu. Dintre care *Paradigma* publică, pe chiar prima pagină, poezia *1940,* apărută în *Falanga,* la 25 XII 1940. Din glosele lui M. Coloşenco aflăm că tema acestei ode închinate lui Hitler, Germaniei naziste şi Căpitanului este reluată în proză în articolul *Chesat,* publicat sub semnătura D. Barbilian în *Buna Vestire,* la 1 I 1941, articol reprodus integral şi el. Iată un fragment: „Noi, soldaţi ai Legiunii, nu cunoaştem zaiafet de acest an nou, şi încă mulţi după dânsul. Pâinea oacheşă ce ne stă pe masă o frângem bucuros pe din două, cu fraţii noştri de arme germani, de la a căror conlucrare aşteptăm izbăvirea definitivă de jidovi, întronarea muncii şi nepregetului ca singure preţuri, în noua Europă al cărui prag, odată cu al anului care vine, îl trecem plini de nădejdi." ❖ Revenind la poezia din *Falanga",* aflăm acum de la editor că: „Dat fiind caracterul specios al subiectului, Ion Barbu, la 13 iunie 1947, o încercare de «salvare» a textului, păstrată în Colecţia Adrian Rogoz, intitulată *Poezia verde,* având schimbaţi termenii prohibiţi ordinului statului democratic, variantă fără precedent ca modalitate în literatura română prin asemenea înlocuire lexicală/tematică." Dîndu-ne şi această variantă, Mircea Coloşenco nu comentează nici conţinutul textelor, nici procedeul, glosele sale fiind strict documentare („Ediţia de faţă se doreşte echidistantă oricarei exegeze fără acoperire/motivaţie estetică"). Reproducem finalul pieziei *1940* şi al variantei (cuvintele subliniate sînt cele înlocuite), remarcînd asemănarea de ritm şi ton (păunesciene, am zice) cu odele şi omagiile pentru Ceauşescu: „Iar cea mai pură creştere din toate,/El, Începutul, cel ce ne e tot:/Prea sfântul Căpitan, cuprinde poate/În strat adânc şi osemântul got.//Deci, slavă, mântuire, Führer, ţie!/- Legiunea trage verdele-i covor,/Să treci în mers de altă Alexandrie/La Darius şi Împăratul Por." şi, în varianta „panteistă" din 1947: „Iar cea mai pură creştere-ntre toate:/ El, *meteorul,* cel ce *nu e-n hău,*/Prea *harnicul mormânt* închide poate/În strat adânc osemântul tău//Deci, slavă, *fulguire albăstrie,*/ *Grădina* trage falnicu-i covor/ Să treci în pas de altă *poezie* / La *noul nostru zbor încântător.*" ❖ Că Marin Mincu a ales anume aceste texte în premieră din vol II al Operelor complete ale poetului său preferat, texte ce îl pun pe acesta într-o lumină puţin spus nefavorabilă din punct de vedere moral, e un act de respect al adevărului. Rămîne exegeţilor să comenteze dacă acoperirea/motivaţia estetică mai poate intra în discuţie în cazul exaltării extremismului criminal şi ce reprezintă acest episod în biografia lui Ion Barbu.

Campanii de presă

Fiind la mijloc un număr festiv al revistei, Cronicarul nu va lua în seamă scandalurile de tot felul din presa cotidiană, ci va face o selecţie din marile campanii de presă de după 1990, campanii al căror rezultat a fost corecta informare a publicului. ❖ Pe primul loc se află campaniile prin care presa a dezvăluit adevărul mineriadelor, adăugînd, an după an, elemente probatorii greu de ignorat asupra caracterului politic pe care l-au avut aceste aşa-zise mişcări spontane. ❖ Importantă, dar cu rezultate încă modeste, a fost încercarea presei de a elucida problema teroriştilor din decembrie 1989. Dincolo de numeroasele scenarii pe această temă, presa n-a adus încă suficiente dovezi pentru limpezirea acestui mister. Ar trebui adăugat aici că, dacă n-a furnizat probe indubitabile, presa a oferit nenumărate scenarii posibile în urma cărora, acum, e mult mai greu de ajuns la adevărul iniţial. Scenariile presei au devenit, treptat, varietăţi ale unui adevăr ulterior care s-a transformat într-o carapace greu de perforat. Astfel că la această oră există cel puţin trei variante despre revoluţie şi despre teroriştii din decembrie. Fără a intra în detalii, Cronicarul remarcă faptul că în spatele fiecăreia dintre aceste variante există cîte un interes politic. Revoluţia spontană, revoluţia comandată şi, în sfîrşit, revoluţia confiscată înseamnă tot atîtea perspective politice despre care am avut prilejul să ne exprimăm de mai multe ori punctul de vedere, în această pagină. ❖ Deşi mai există şi acum persoane care acuză presa pentru căderea unuia dintre jocurile de tip Caritas sau al altuia, trebuie spus că jurnaliştii i-au prevenit cam de la bun început pe cei care şi-au riscat bunurile şi banii la asemenea jocuri. Cu toate astea, presa n-a izbutit să-i convingă pe amatorii acestui soi de jocuri sau circuite de întrajutorare să se abţină. Trebuie reamintit, pe de altă parte, faptul că în timp ce o parte a presei avertiza împotriva primejdiei acestor circuite, tot în presă apăreau elogii, uneori necontrolate, la adresa acestora. De unde şi paradoxul că presa a fost învinovăţită de eşecul previzibil al acestor circuite. ❖ Un important succes al presei a fost acela al confruntării sale cu miliardarii de carton. Unul cîte unul, reprezentanţii acestei categorii care au fost dezvăluiţi de presă în această calitate, au ajuns în boxă. Iar dacă pedepsele pe care le-au primit aceştia par departe de gravitatea delictelor de care au fost acuzaţi, asta nu e vina presei, ci ţine de calitatea actului de justiţie în România. ❖ Fiindcă am ajuns aici, nu trebuie uitată contribuţia presei la dovedirea magistraţilor corupţi sau a poliţiştilor care şi-au folosit uniforma pentru a masca sau a favoriza ilegalităţi. ❖ E de ţinut minte rolul presei în dezvăluirea afacerilor de tip *Ţigareta* şi, de asemenea, e memorabil acest rol în ceea ce priveşte o anumită tentaţie parlamentară de a se constitui în castă cu privilegii necuvenite. ❖ Nu e de ignorat faptul că presa nu a uitat în această perioadă nici de propriile sale păcate. Atacurile dintre diferite ziare trebuie privite tot drept victorii ale presei în general, nu drept simple dueluri. În sfîrşit, presa extremistă, aceea care murdăreşte ideea de presă, are parte de replici decise din partea reprezentanţilor presei, înainte ca instituţiile care ar trebui să se autosesizeze să iasă în arenă. ❖ Enumerînd aceste victorii ale presei, cronicarul nu are pretenţia că presa autohtonă se află în situaţia de vedetă incontestabilă. Ea are, nici vorbă, păcate greu de trecut cu vederea, dar totodată presa nu-şi iartă aceste păcate, prin disputele la care sîntem martori.

Cronicar

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul 251100296100089 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

LA MICROSCOP

PUTEREA ŞI TIRAJUL

DE CURÎND, într-o emisiune a unui post tv, ministrul Andrei Pleşu a adus în discuţie o chestiune foarte delicată. Aceea a răspunderii cu care fac declaraţii pentru presă persoane cu funcţii importante în instituţii ale statului. Nu reiau aici argumentaţia ministrului, mă rezum să povestesc concluzia sa. Există funcţii de la nivelul cărora nu se poate declara *orice.*

Prima întrebare pe care ţi-o pui, ca profan, e cum se face că un ministru care a ajuns la externe, fără a fi fost ales din rîndul profesioniştilor diplomaţiei, poate declara aşa ceva, riscînd să şifoneze imaginea omului de cultură Andrei Pleşu, cel care, ca persoană particulară, e un susţinător asiduu al transparenţei.

A doua, ceva mai gravă, ţine de raporturile cu presa ale persoanelor cu funcţii importante, de profesionişti.

Iar cea de-a treia priveşte chiar răspunderea presei, atunci cînd are de-a face cu declaraţii lipsite de răspundere.

Iritarea ministrului Pleşu faţă de declaraţiile de tip petardă ale unor persoane importante vine, după toate aparenţele, de acolo că aceste declaraţii, menite în exclusivitate presei din ţară, se întorc, pe canale diplomatice, ca întrebări, la ministrul de Externe. Adică, în timp ce şeful diplomaţiei de la Bucureşti se străduieşte să acrediteze o anumită imagine a României în străinătate, personalităţi cu funcţii importante în diverse instituţii autohtone îl contrazic, cu declaraţii de cataclism.

Adică, s-ar putea întreba cineva, Andrei Pleşu se ocupă de fabricarea unei imagini neadevărate a României în străinătate? Ar fi imposibil. Ceea ce poate face ministrul nostru de Externe e să ofere o imagine atrăgătoare a ţării noastre, pornind de la datele cunoscute.

Dar cînd, pornind de la aceleaşi date, o persoană are viziuni catastrofice, ca oficialitate în dialog cu presa, apare întrebarea cît bine fac aceste viziuni? Uşurează aceste viziuni situaţia instituţiei pe care o reprezintă declarantul? Prin ricoşeu internaţional, cu siguranţă că nu.

De la o anumită funcţie în sus însă mai poate o persoană plătită de stat să aibă asemenea viziuni? Sau, mai rău, să dea cu bîta în baltă pentru a stîrni interesul ziariştilor? Ajungem aici la un element delicat al vieţii noastre publice. El ţine de implicarea politică a multora dintre cei care ar trebui, prin funcţiile pe care le au, să se abţină de la declaraţii maximale. Cu alte cuvinte, cît patriotism şi cîte calcule politice încap în asemenea declaraţii? Sau cîtă inconştienţă?

În sfîrşit, dacă un reprezentant al presei obţine o declaraţie spectaculoasă din partea unei personalităţi aflate în partea de sus a ierarhiei statului, apare o întrebare. O întrebare pentru discernămîntul ziaristului. A obţinut el, ziaristul, o declaraţie bombă sau o prostie doveditoare a lipsei de discernămînt a celui care a făcut-o?

Forţa ziaristului ţine şi de capacitatea sa de a nu da curs prostiilor sau teribilismelor sau pur şi simplu tembelismelor cu care are de-a face. Asta, firește, în măsura în care ziaristul vrea să fie cea de-a patra putere în stat.

Destui sînt însă cei care vor să aibă şi beneficiile de tiraj ale presei de scandal dar şi aerul că lucrează pentru întărirea puterii statului, prin dezvăluiri, chipurile, necesare.

Cristian Teodorescu

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13. Abonamente în 1998: 3 luni - 26.000 lei; 6 luni - 52.000 lei; 1 an - 104.000 lei; ISSN 1220-6318

Tipărit la „R.H. PRINTING" SRL Calea Plevnei 114, sector 1 Bucureşti

32 pag - 2.000 lei
La redacţie: 1.500 lei

Biblioteca Judeţeană MUREŞ

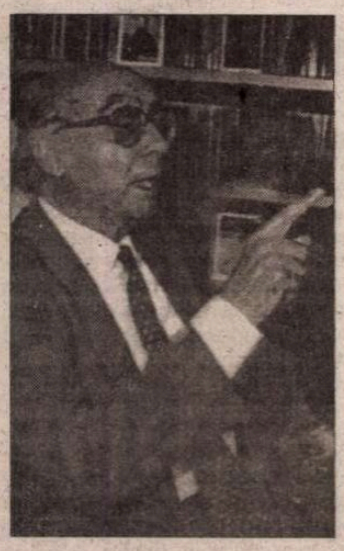
România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundația România literară
Director general
Nicolae Manolescu

21 – 27 octombrie 1998
(Anul XXXI)

42



Premiul Nobel pentru literatură – 1998

JOSÉ SARAMAGO

(pag. 19, 20-21)

O jucărie la modă: DEMITIZAREA

(pag. 3)

PAUL CELAN și Bucovina natală

(pag. 9)

Crize de identitate literară

(pag. 12-13)

În măruntaiele Leviathanului

(pag. 22)

Secesionismul în literatura română

(pag. 11, 18)

Carl Sandburg:

BRÂNCUȘI

(pag. 23)

La mila lui Milu

(pag. 10)

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Din nou despre Eminescu

DE MULTĂ VREME nu s-a mai discutat despre Eminescu (mitul, omul, opera) ca în lunile din urmă. Ecourile numărului pe care i l-a consacrat *Dilema* (27 februarie-5 martie), ca și ale intervențiilor din *România literară* (14-20 ianuarie, 1-7 aprilie), sînt departe de a se fi stins. *Caiete critice* (nr. 5-8) a publicat de curînd o amplă „anchetă" pe aceeași temă. Opiniile sînt, cum era de așteptat, diferite și chiar opuse. Un lucru e necontestabil: o anumită actualitate a poetului și publicistului Eminescu. Paradoxal, pornindu-se de la ideea că Eminescu nu mai este actual, s-a ajuns la o dispută atît de pătimașă, încît actualitatea celui mai de seamă romantic român a fost, la aproape 110 ani de la moartea sa, încă o dată probată. Fie și numai sub acest raport, inițiativa *Dilemei* și-a dovedit utilitatea.

Mă simt obligat să fac două observații, după ce am parcurs cu atenție bună parte dintre luările de poziție.

Prima observație este aceea că nu atît valoarea operei eminesciene este în cauză (deși unii dintre comentatori se îndoiesc de ea iar alții o socotesc subînțeleasă), cît perspectiva asupra operei. „Apărătorii" poetului au susținut, aproape fără excepție, un punct de vedere neistoric asupra operei sale. Simpla idee că această operă ar fi putut suferi consecințele, altminteri firești, ale scurgerii timpului li s-a părut unora inacceptabilă. „Cred că mitul lui Eminescu - scria un critic - trebuie să existe, azi, ca și ieri." Un Eminescu mitic este însă un Eminescu scos din istorie și plasat într-o durată eternă, nemodificabilă. Ce poate face spiritul critic în fața acestei considerări metafizice a lui Eminescu? Mai nimic. Dar tocmai carența spiritului critic în abordarea operei sale e răspunzătoare de banalitatea encomiastică de care această operă are parte de cîteva decenii bune. Dorin Tudoran a citat, în articolul lui din *Caiete critice*, cîteva fraze semnificative din *Jocul cu trecutul* al lui Lucian Boia: „Noi nu ne întîlnim cu istoria reală, ci cu propriul nostru discurs despre istorie. *Noi* alegem, *noi* decidem ce este bine și ce este rău, *noi* elaborăm modelele. *Nu istoria ne învață, ci noi îi spunem istoriei ce trebuie să ne învețe.*". Acest normal relativism ar trebui să dea de gîndit celor care preferă un Eminescu mitic unuia istoric: pînă și miturile sînt construcții intelectuale, istorice; fiecare epocă dă naștere miturilor sale; mitul eminescian nu este același astăzi și ieri.

A doua observație se referă la cunoașterea propriu-zisă a operei eminesciene. Scriam, într-un articol, la începutul dezbaterii, că Eminescu pare mult mai des *citat* decît *citit*. Zecile de intervenții critice din ultima vreme mi-au întărit această convingere. Cele mai multe au rămas la nivelul general al afirmării sau negării: prea puține au coborît la texte și nici una n-a întreprins o analiză aplicată, cu exemple și argumente. Cunoașterea lui Eminescu nu are însă cum progresa fără o nouă lectură. Iar o nouă lectură implică reeditări, nu doar de uz curent, dar științifice, însoțite de aparat bibliografic. În pofida interesului așa de mare pentru publicist, nimeni n-a reluat, bunăoară, chestiunea paternității unora (destule!) dintre articolele strînse în ediția academică a operei, deși știm astăzi că nu toate au fost scrise de Eminescu. Tot așa cum pare încă foarte îndepărtată o nouă ipoteză critică asupra poeziei. De la I. Negoițescu încoace, batem cam aceleași cărări. Ceea ce este cu adevărat îngrijorător.

■

Biblioteca județeană

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieş

UN SLOI DE GHEAŢĂ PENTRU GUINESS BOOK

PRĂBUŞIREA economică a ţării, exacerbarea tendinţelor naţionaliste, pacostea conflictului iugoslav au adâncit şi mai mult confuzia penibilă a vieţii politice româneşti. Ca o hârtie de turnesol, fiecare din aceste evenimente, împreună şi separat, dau măsura neputinţei noastre de a ne croi un drum limpede: nu un drum uşor - nimeni nu ar pretinde aşa ceva -, ci unul limpede. Poziţia României faţă de tragedia din Kosovo s-a bucurat de un tratament de două ori inacceptabil. Cu o desăvârşită lipsă de caracter, am reuşit să ne atragem atât mustrările - fără cuvinte, e drept - ale NATO, cât şi reproşurile, nu mai puţin întemeiate, ale vecinilor şi prietenilor sârbi.

Nu e vorba, aici, de inabilitatea diplomaţiei româneşti, aşa cum s-au grăbit să pârască la gazetă câţiva corifei ai naţional-comunismului. Ci de un lucru infinit mai grav: de incapacitatea României de a-şi croi o identitate politică limpede. L-am auzit pe dl Roman susţinând, fără să clipească, o prostie de-o enormitate demnă de Guiness Book: şi anume, că neimplicarea noastră în conflictul NATO-Iugoslavia este consecinţa faptului că am fost refuzaţi atunci când, cu mic, cu mare, întregul popor îşi dorea fierbinte aderarea la Pactul Nord-Atlantic!

Pusă astfel, problema ridică asupra României un dramatic semn de întrebare: şi anume că, din resentiment, am fi capabili de orice. Pentru că ni s-a refuzat o favoare, acum ne comportăm nu ca o naţie europeană, ci ca nişte mărunţi speculanţi ai conjuncturilor politice. Or, în poziţia în care ne aflăm, nu suntem în situaţia de a pune condiţii, oricât de neplăcută ar fi o astfel de ipostază subalternă. La renumele nostru, la faima de popor violent, aflat, prin reprezentanţii noştri de seamă, în topurile infracţionale internaţionale, nu mai era cazul să vină dl Roman şi să le arate, folosind trei degete, şefilor NATO cunoscutul semn al organului sexual masculin.

Pe de altă parte, sârbii au toate motivele să vadă în noi nişte trădători. Aşa cum i-am tras în piept pe occidentali, în ciuda parteneriatului asumat şi răsasumat de întreaga clasă politică, la fel am procedat şi cu prietenii tradiţionali. Crezându-ne şmecheri nevoie-mare, am acceptat să fim parte a războiului antisârb, dar mimând cu şiretenie aerul neutralităţii depline. Pe bună dreptate, ambasadorul Iugoslaviei ne-a învinuit de încălcarea tratatelor pe care le-am semnat de bunăvoie şi nesiliţi de nimeni. Nu discut acum dacă operaţiunea NATO este sau nu legitimă. Discut faptul nud: şi anume, că în ciuda sentimentelor unei mari părţi a populaţiei am acceptat să participăm la un război contra unui vecin cu care întreţinem relaţii cât se poate de cordiale şi cu care avem alianţe de pace ce păreau foarte solide.

Sigur că îţi trebuie multă inteligenţă să ieşi cu faţa curată dintr-un astfel de clenci. Însă tocmai acest prilej tragic putea fi un excelent motiv de limpezire definitivă a apelor: suntem sau nu pentru aderare la NATO? Suntem sau nu pentru democraţie? Suntem sau nu pentru respectarea drepturilor minorităţilor - inclusiv dreptul la autodeterminare pe criterii etnice? Ce s-a ales din toate acestea? Încă o palmă pe obrazul unei ţări incapabile de o conduită liniară şi demnă. Din bălmăjala scorţoasă la care au participat cam toate partidele parlamentare se înţelege un singur lucru: că România e o ţară pe care nu se pot bizui nici prietenii, nici duşmanii.

Firească e că noua dare în cap cu propria firmă nu e străină de ceea ce s-a întâmplat cu cererea minorităţii maghiare de a avea o universitate de stat în limba maternă. E sigur că în decizia României de a juca atât pro, cât şi contra NATO a contat şi un calcul, pe cât de jenant, pe atât de caracteristic: şi anume, acela că politica României nu diferă în mod fundamental în ce priveşte minoritatea maghiară de aceea a regimului Miloşevici faţă de albanezi. Chiar dacă la scară mai redusă, am avut, pe vremea lui Iliescu, propriul nostru Kosovo: ce altceva decât pogrom a fost sângerosul martie de la Târgu Mureş? Ce altceva decât "miloşevicisme" sunt cotidienele îndemnuri la ură interetnică şi rasială din revista *România Mare,* ca să nu mai vorbim de luările de poziţie extremist-naţionaliste ce se aud, vai, chiar de la tribuna Parlamentului?

În aceste condiţii, România a căzut - vorba lui Goga - încă un "examen de capacitate în faţa Europei". În condiţiile lumii actuale, în care antagonismele au devenit cvasi-ireductibile - între bogaţi şi săraci, între Nord şi Sud, între Est şi Vest, între catolici şi noncatolici etc. -, calculele şirete nu duc decât la scoaterea definitivă a ţării din calculele geopolitice. Or, pentru această autoeliminare, politicienii noştri vor trebui să dea socoteală.

Excesul de subtilitate la care se dedau prea mulţi dintre politicaştrii români şi cvasitotalitatea jurnaliştilor este pe cât de penibil, pe atât de lipsit de logică: în mintea lor confuză, ei îşi imaginează că lumea nu face altceva toată ziua decât să întoarcă pe toate feţele gesturile şi întâmplările din România. Nici vorbă de aşa ceva. O vizită de câteva zile la Târgul de carte de la Frankfurt mi-a întărit dezolanta constatare că pentru occidentali nu reprezentăm nimic mai mult decât reprezintă pentru noi cine ştie ce ţară din stepele asiatice. Pentru occidentalul de rând - dar şi pentru politicianul trimis de el în parlament sau în guvern - Europa e o entitate ce se opreşte de cele mai multe ori la Viena sau, prin accident, la Budapesta sau la Praga. Povestindu-le unor intelectuali maghiari întâlniţi la Frankfurt odiseea prin care am trecut până să obţin viza de la consulatul Germaniei, am fost întâmpinat cu un uimit-persiflant: "Cum, voi încă aveţi nevoie de viză pentru a călători în Occident?!"

Nu cred, în principiu, că suntem mai proşti decât alte popoare şi n-aş da vina nici pe poziţia noastră geografică: în fond, Polonia se află chiar mai la răsărit decât noi, însă destinul ei european e incomparabil mai bine conturat decât al României. Se pare, însă, că pe capul nostru apasă blestemul de a fi în permanenţă conduşi de cei mai proşti şi/sau cei mai ticăloşi dintre noi. Cele trei dictaturi din acest secol - a lui Carol al II-lea, a legionar-antonescienilor şi a bolşevicilor - au lăsat urme de neşters. Atunci când s-a ivit cel mai mic prilej al instaurării unei dictaturi, ea s-a instalat fără nici un fel de opoziţie din partea populaţiei - ba, aş zice, s-a instaurat chiar cu directul ei concurs.

Cum se împacă, atunci, combinaţia de acceptare a soluţiilor radical-extremiste în interior cu excesiva prudenţă, vecină cu laşitatea, din politica externă? Am pierdut importante teritorii, în ultima jumătate de secol, şi la est, şi la vest, fără să tragem un singur glonte. Ei bine, problema este că aceste atitudini nu rimează deloc, şi tocmai ele dau nota de perplexantă incoerenţă sesizată de orice analist occidental. Avem o mentalitate de popor profund scindat, mânat de elanuri irezistibile în primele cinci minute, dar care se frâng de la sine în următoarele cinci. Din acest blestem al bărbăţiei intermitente nu am ieşit, după ştiinţa mea, decât vreme de câţiva ani, în a doua parte a veacului trecut. Dar şi atunci numai pentru că am avut norocul unei Franţe la apogeul puterii şi care, într-un puseu de generozitate diplomatică, s-a decis să fie necondiţionat de partea noastră.

Cu nişte piticanii politice de anvergura milimetrică a celor ce-au năvălit în primplanul vieţii publice după 1990 nu putem aştepta nimic altceva decât se vede în clipa de faţă: transformarea ţării într-un uriaş sloi de gheaţă plutind în derivă, în apele tulburi ale indiferenţei generale, în speranţa întâlnirii amoroase cu un titanic ce şi-a schimbat între timp trasaeul. ■

POST-RESTANT

de Constanţa Buzea

AVEŢI 30 de ani, deci vârsta *României literare.* E pură întâmplare să vină la rând, acum, manuscrisul dv., versurile, toate de dragoste, impecabile ca sentiment, discutabile ca valoare. Din proprie mărturisire, *cititor fidel* de reviste literare, printre care şi a noastră, spuneţi într-o formulă fericită pentru care vă mulţumim, iată, la aniversare, "vă respect activitatea, criteriile şi performanţele". Dacă este adevărat, cum spuneţi, că aveţi încredere în *sentinţa* noastră, aleg o cale delicată, a propriilor dv. aprecieri la ceea ce scrieţi, pentru a îndulci puţin gustul surprizei. *Încercări* poetice, într-adevăr, un *refugiu "de primă elecţie"* în anumite stări sufleteşti, lucru care chiar dacă durează de ani buni, calitativ nu s-a făcut saltul semnificativ care să arate mutarea veleitarului în poet. Spuneţi iarăşi, precaut, presimţind reacţia de cititor nemilos: "Asemănarea cu alte poezii din lirica autohtonă sau universală este întâmplătoare şi se datorează identificării fiinţei mele cu acea poezie". Cred că fraza aceasta nu reflectă sensul şi nu produce nici efectul pe care le-aţi dorit, ci cade uşor imprecis, semnul ei este de justificare, oricum negativ, de autoacuză. *Asemănarea* ar fi înţeleasă într-un singur fel, acela că apelaţi la fondul etern, al celor câtorva teme mari şi motive lirice ale poeziei: iubirea, moartea, singurătatea, perechea fericită şi perechea risipită, nostalgia ş.a. Nu cred că debutul dv. *englez* din '92, (când vă aflaţi cu o bursă în Albion) într-un cerc de cunoştinţe, citind câteva poezii în traducere proprie, a fost în măsură să vă satisfacă setea de adevăr. Acum un an citeaţi la Muzeul Literaturii în cadrul unei seri literare organizată de fundaţia culturală "Noua Junime". Cu ce efect la public nu precizaţi, probabil din modestie. Deduc că, în afara atmosferei de spectacol unde se aplaudă bogat, fără a se comenta în amănunt, ca-ntr-un cenaclu, ca-ntr-o prietenie eficientă între autor şi auditoriul său avizat, reuşitele dar şi scăderile fiecărui text în parte, dv. n-aţi încercat o confruntare profesională, şi abia acum căutaţi aceasta, dacă am înţeles eu corect. Manuscrisul este, ca număr de piese, un volum substanţial, cu destule versuri excelente ca să nu nădăjduiesc în îmbunătăţirea lui, dar cu şi mai multe defecte de fond, care mă îndreptăţesc să cred că vă va fi greu, dacă nu chiar imposibil, să le recunoaşteţi singur ca atare şi să le eliminaţi. Ce m-a uimit a fost numărul mare de adjective, epitetomanie i-aş spune, dacă nu vă supăraţi. La nivelul unui singur poem, *(Resurse),* de patru strofe am numărat 16. Performanţa aceasta e depăşită în alte locuri, fiecare substantiv fiind capabil să îndure câte trei adjective unul după altul: "Două suflete pârguite, răzleţe, însângerate; aripi cenuşii, enorme, deschise; Toate câte ne ating banal, eroic, rebel; unica, fidela, irepetabila întâlnire; aberanta, necenzurata, obsesiva limită; libertatea frântă, imposibilă, inutilă; intervale liniare, inerte, moarte" şi lista e departe de a se încheia. O găselniţă naivă, care *dă rău,* cum se spune, pe pagină. Titlul transcris *De 2 X,* vrând să însemne *De două ori,* poem din care transcriu şi eu finalul, vrând cu aceasta să aşez la vedere starea generală a pacientului-text: "Aşa că.../Nu plecă, iubito/ Dacă şi tu crezi/Că putem fi/De 2 X mai trişti/De 2 X mai singuri/Împreună". În foarte multe locuri, în notiţele pe care le-am făcut pe pagini în dreapta versurilor, am scris cuvântul *ambetare,* semn că, furat de pasiunea retoricii, autorul se place în postura curtenitorului substantivelor sale, discursiv, indecis, sonorizând în aer gesturi care vlăguiesc în loc să umple de vigoare numele. De dragul rimelor obţine uimitoare anchiloze verbale: "Există rareori singurătate/Şi este prea multă tristeţe/Stau dimineţile pe ţărm ca un abate/Ce-şi repetă inutile poveţe". Transcriu în continuare *Fântânile arteziene,* subliniind cu literă aparte locurile unde cititorul nemilos vă poate îngâna grandilocvenţa cu câte-un dublu *Oh!* ori *Măi, să fie!:* "Ţi-ai rostogolit trupul/Prin *cuptorul timpului*/Piatră preţioasă,/ Ruptă din *coasta zeilor/ Stropită de nectarul Olimpului,/* Marmură albă,/ Născută din *spuma absenţei/Cioplită la dalta Renaşterii,/Materie organică,*/Mereu arsă, mereu îmbogăţită/La flacăra constantă - a morţii.//Aşa te-am întâlnit, iubito,/Purtându-mi *lumânarea singurătăţii*/Rătăcind prin cenuşa cetăţii/Pe *fumegânde bulevardele vieţii.*/Flori de gheaţă s-au topit/*La răsuflarea de bărbat,*/Iubirea a născut în valuri/Din *pieptul tău artezian, sculptat.*/În ochii tăi trişti, pustii/- Ca ochii statuilor -/Au înflorit magnolii/Şi trandafiri de dor". Cam aceasta este starea pacientului-text, şi-mi pare rău să v-o spun, medic fiind cred că îmi veţi confirma până la urmă, chiar dacă nu vă vine uşor, diagnosticul. Starea lui se luminează, se limpezeşte spre speranţă ori de câte ori emite versuri şi idei izbutite, chiar dacă nu întotdeauna originale: "Umbra mea, duşmanul meu/ Umbra mea, prietenul meu; În această stranie intensitate/Care este sufletul; E miros de mare bolnavă/Scoicile vin gravide la mal; poemul *Suntem,* în întregime; Atunci,.../Eu sădesc scoicile/În nisipul meu asediat; poemul *Lacrimi,* care ar fi făcut furori pe la începutul anilor '60, astăzi numai în contextul strict al versurilor pe care le semnaţi: În dragoste doar cei puternici plâng/Filtrând limpezi lacrimi prin cenuşe/ Cristale dure, care adânc răsfrâng/vise-n declin, vechi urme de căutşe//Şi sângerând, de pe retină şterg/Imagini condamnate să apună/Iar lacrimile către cer converg,/Se umplu brusc cu jumătăţi de lună"; la fel, strofa dinaintea distihului final din *Cântec.* Trebuie că ştiţi că miniaturile pe care le intitulaţi *Haiku* nu sunt nici pe departe haikuuri. Interesantă până la urmă topica sucită a poemului *Din toamnă!* Nu ştiu dacă este bine primită remarca, dar sunteţi teribil de romanţios în *Mit, Întâlnire.* Cele mai multe versuri cu mişcare autentică le-am găsit în *Note pentru o singurătate.* (*Radu Şerban Vasilescu,* Bucureşti). ■

România literară

Director: Nicolae Manolescu

Editată de:

- *Fundaţia "România literară", cu sprijinul Uniunii Scriitorilor, al Fundaţiei pentru o Societate Deschisă România şi al Ministerului Culturii*

Redacţia: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ştefănescu - redactor şef, Mihai Pascu - secretar general de redacţie, Constanţa Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Nina Pruteanu (corectură).

Colaboratori permanenţi: Marina Constantinescu (teatru), Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Ecaterina Ionescu, Simona Galaţchi (corectură).

Corespondenţi din străinătate: Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Rodica Binder (Köln).

Tehnoredactare computerizată: Fundaţia "România literară" - Anca Firescu (secretar de redacţie), Mihaela Ivan. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

Administraţia: Fundaţia "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Elena Raicu (contabil şef), Corneliu Ionescu (şef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), Andriana Fianu (corespondenţă şi difuzare în străinătate), Elena Ciupuliga (secretariat), Ionela Stanciu (asistent difuzare), Mihai Minculescu, Victor Ciupuliga (fotoreporter).

E-MAIL:romlit@buc.soros.ro şi romlit@romlit.sfos.ro

HTPP://WWW.ROMLIT.RO
HTTP://WWW.SFOS.RO/NEWS/ROMLIT
HTTP://WWW.KAPPA.RO/NEWS/ROMLIT

O jucărie la modă: DEMITIZAREA

ESTE la modă demitizarea. Istorici, filosofi, critici literari, politologi se instalează în centrul atenției publicului și devin vedete identificând, denunțând ca neadevărate (!) și persiflând diverse mituri. Istoricul Lucian Boia a dobândit rapid notorietate supunând unei analize lucide, duse până la cinism, mituri ale istoriei. Marta Petreu a relansat revista *Apostrof* inițiind o anchetă ludico-ironică pe tema unor mituri ale literaturii române: *Meșterul Manole* și *Miorița.* Răzvan Rădulescu, un prozator talentat, dar foarte puțin cunoscut ca prozator, a ajuns un personaj de prim-plan, cu aderenți și adversari, abia după ce a luat în derâdere mitul Eminescu. Ș.a.m.d.

Odată descoperită (redescoperită) această jucărie, este foarte probabil că tot mai mulți publiciști vor dori să se joace cu ea, ca să-și facă peste noapte un nume sau pur și simplu ca să se amuze. Așa stând lucrurile, n-ar strica să existe și unele instrucțiuni de folosire. Pentru că, deocamdată, nimeni nu respectă nici o regulă, și se practică o improvizație voioasă, specifică, de altfel, publicisticii noastre de azi.

În primul rând, se constată o extindere hazardată a noțiunii de mit. Mulți eseiști demitizează nu numai mituri propriu-zise, ci și prejudecăți, clișee de gândire, sloganuri propagandistice, ritualuri, ceremonii, moravuri, practici curente, proverbe, aforisme, superstiții, obsesii, preferințe artistice etc. etc. Nu va trece mult timp și vom citi eseuri demitizatoare despre eficacitatea băilor de nămol, hărnicia furnicii și lenea greierului, grandoarea stejarului, calitatea superioară a pantofilor Guban, obiceiul de a ține furculița în stânga și cuțitul în dreapta sau obligația acoperirii gurii cu palma în timpul căscatului.

În al doilea rând ar merita să reflectăm - eventual cu sarcasmul unor moraliști - asupra grijii demitizatorilor de a se referi exclusiv la convingerile celor dinaintea lor, în conformitate cu o logică a "progresului" (mit marxist!), conform căreia prezentul este automat superior trecutului. Eseiștii de azi ridiculizează "miturile" de ieri, fără să ia vreodată în considerare propriile lor "mituri", cum ar fi OZN-urile, fenomenele paranormale, zodiile, medicina homeopatică sau talk-show-urile. Ideea că Ștefan cel Mare a rămas neînvins în luptele cu turcii li se pare comică, dar teoria vindecării de orice boală prin caraghioasa gesticulație făcută de "bioenergeticieni" li se înfățișează ca fiind de o maximă seriozitate.

Lăsând acum la o parte toate aceste efecte secundare ale modei demitizării, să ne întoarcem la tratamentul aplicat miturilor propriu-zise sau acelor simboluri culturale care merită măcar în parte numele de mituri. În procesul examinării și contestării lor se face o confuzie de planuri, compromițătoare pentru un intelectual. Și anume planul mitic este confundat cu planul științific. O ficțiune colectivă sau, cel puțin, susținută afectiv de o colectivitate devine un obiect al polemicii, asemenea unei relatări prozaice și inexacte a unui eveniment.

Mitul nu este un document (deși poate avea valoarea unui document, dacă îl judecăm dintr-un unghi revelator; dar cine mai judecă astfel astăzi?). De altfel, nici nu există mituri-text, ușor analizabile, ci numai mituri-trăire, greu de analziat.

ELANURILE fiecărei noi generații alimentează și întreține mitul care nu există decât datorită acestor elanuri. A-l desprinde din context fie și numai pentru a-l contempla este similar cu *a lua acasă* jerba de apă a unei fântâni arteziene.

Pe mine, de pildă, nu mă impresionează niciodată "curajul" cuiva de a demonstra neadevărul unui mit. Bineînțeles că mitul pare neadevărat privit din afară, în absența oricărei participări sufletești. Adevărul lui este de altă natură decât adevărul non-fiction. De altfel, asupra acestei reguli am convenit cu toții, încă din vremea (mitică) a creării primelor mituri. Ne-am înțeles, atunci, ca miturile să reprezinte o formă de lirism colectiv, pe care să o alimentăm și să o întreținem cu entuziasmul nostru. Este ridicol să vină acum cineva și să ne anunțe, cu aerul că face o mare descoperire, că ne iluzionăm. Dar tocmai aceasta ne-am "propus", să ne iluzionăm!

CÂND mergem la cinematograf și, așezați cuminți în scaune, urmărim un film, știm bine ce facem. Nu avem nevoie de cineva care să aprindă lumina și să strige:

- Opriți-vă! Este o înșelătorie! Oamenii pe care îi vedeți pe ecran nu există cu adevărat! Este doar o proiecție!

Exact așa mi-l închipui pe un demitizator. Ca pe un trouble-fete puțin țicnit care bate nervos cu bastonul în ecranul mitului, ca să demonstreze publicului că lovește într-un zid, dincolo de care nu se află nimic. Bineînțeles că nu se află. Dar înainte de aprinderea luminii se afla!

Unitatea milenară a românilor din vestul și estul curburii Carpaților este un asemenea mit. Specialiștii în istorie pot aduce sute de dovezi că între provinciile românești au existat divergențe sau chiar războaie (așa cum pot aduce și sute de dovezi că în orice epocă s-a manifestat un sentiment al coeziunii etnice). Dar tot acest demers științific nu are nici o legătură cu mitul, care captează realități fulgurante, amintiri, nostalgii, aspirații. Din punct de vedere mitic, suntem, într-adevăr, daco-romani, înfruntăm împreună istoria, avem o misiune în această lume și nu ne poate învinge nimeni. Naivitățile trăite cu ardoare nu mai sunt naivități.

Ce este fals în ideea că un bărbat se căsătorește nu cu o femeie oarecare, ci cu unica femeie de pe Pământ destinată lui? Totul - desigur - este fals. Dacă ne gândim că bărbatul respectiv a avut o arie de selecție restrânsă, cunoscând până la căsătorie doar douăzeci-treizeci de femei, falsitatea ideii devine și mai evidentă. Este foarte probabil că femeia ideală pentru el se afla printre celelalte femei, necunoscute lui, în număr de trei miliarde. Dar din punct de vedere mitic, nu exista nici o ființă pe lume mai potrivită ca soție pentru bărbatul în cauză. Este și acesta un adevăr, de altă natură decât adevărul practic, dar este un adevăr.

S-ar putea crede că modul acesta de a înțelege și a apăra mitul ține de trecut, de o gândire patriarhală, de o sensibilitate inoperantă în vremea noastră. Complet greșit! În realitate existența modernă se bazează în continuare pe mituri, chiar dacă este vorba de mituri de dată recentă. Civilizația occidentală însăși nu ar funcționa dacă beneficiarii ei nu ar colabora, cu generozitate, la susținerea unor ficțiuni, cum este, să zicem, aceea a *importanței* fiecărei ființe omenești. În ideologia "drepturilor omului", omul nici nu figurează ca individ, ci ca *persoană,* tocmai pentru a i se proclama imunitatea, valoarea aprioric, egalitatea cu semenii săi. Din punct de vedere științific se poate oricând demonstra că oamenii nu sunt egali între ei, că unii prezintă importanță pentru colectivitate, iar alții nu, că există oameni inferiori din punct de vedere moral până și unor câini ș.a.m.d. Dar din punctul de vedere al "drepturilor omului", deci al mitului, fiecare ființă omenească prezintă importanță și anume o maximă importanță, justificând orice efort făcut pentru protejarea și, la nevoie, pentru salvarea ei.

CREZÂND în mituri nu abdicăm de la luciditate, ci, dimpotrivă, cu luciditate ne situăm în regimul lui *ca și cum.* Știm că noi, oamenii, nu suntem toți la fel de importanți, dar ne purtăm ca și cum am fi. Ne lăsăm cuprinși de reveria unei sacralități a ființei omenești, despărțindu-ne decis, prin asumarea unui mit, de animalitatea noastră originară. Triumful deplin al acțiunii de demitizare ar însemna recăderea în animalitate.

Alex. Ștefănescu

Inedit

Gabriela NEGREANU

În arenă

S-a despuiat Luna
și lansează din ceruri fire argintii.
Ne agățăm de ele, încercându-le
elasticitatea și rezistența
și o tentaculară teamă ne urcă prin membre.
Începe competiția.
Solzii de pești zburători
scapără preludiul.
Pământul e un gong în arenă,
amețitor balans de mingi colorate.
Printre pulberi începe dansul mortal
al trapezelor.

2.
Hi, hi, exhibiții verbale
și tumbe
ne dăm cu toții în scrânciobul
posterității
numai că eu mă dau mai sus
sau tu te dai mai sus
sau el se dă mai sus
(nu se poate!!!)

ajunge cine cântă mai dulce
ori cine trage mai tare?

ne lăudăm, ne arătăm cu degetul
ne pârâm unii pe alții
ne tăcem unii pe alții
(suntem destul de drăgălași)

cu un pocnet dresorul ne indică
locul
și noi topăim

peste pâlpâindă și neîmpăcată,
peste nevăzută și însângerată

umbra

lui Eminescu

(1974, 1976)

■

CRONICA LITERARĂ

de Gabriel Dimisianu

Un mizantrop

ÎNTRE confraţii săi de serie literară (Cătălin Ţârlea, Radu Aldulescu, Dan Perşa, Ioana Drăgan, Răzvan Rădulescu), Horia Gârbea se remarcă prin polivalenţă: scrie poezie, teatru (reprezentat în ţară dar şi la Paris şi Londra), proză. Despre volumele sale de proză, publicate unul anul trecut *(Misterele Bucureştilor)* şi altul anul acesta *(Căderea Bastiliei)* vom înşira aici câteva păreri.

Misterele Bucureştilor conţine nouă povestiri dintre care a doua din sumar, "Căderea Bastiliei", va fi încorporată în cartea următoare, omonimă, ca prim capitol. Celelalte opt sunt naraţiuni desine-stătătoare.

Titlul primului volum, care nu este şi al vreunuia din textele incluse, comportă o sugestie de filiaţie literară. Mistere ale Bucureştilor au scris, la mijlocul veacului trecut, G. Baronzi, I. M. Bujoreanu, Pantazi Ghica *(Dón Juanii din Bucureşti),* romancierii care au adaptat pentru uzul local formula senzaţională a lui Eugène Sue. La Horia Gârbea nu găsim senzaţional, în sensul cultivării aventurosului, dar găsim "mistere" şi numeroase elemente de cadru bucureştean. La acestea trimit de altfel şi cele două motto-uri din Mateiu Caragiale.

Zona de mister a naraţiunilor lui Gârbea creşte în jurul unor întâmplări ce scapă înţelegerii comune, ilogice în chip şocant. În "Funcţia lui Jensen", eroul narator, trecând prin parc, întâlneşte pe o alee "un domn cu părul alb" care privea atent ceva scris cu cretă pe asfalt în dreptul unui fost soclu al statuii lui Maxim Gorki. Ce examina acel domn era o formulă matematică în care naratorul, avizat în materie, recunoaşte integrala lui Jensen. Atât că rezultatul, scris de altă mână decât restul, era greşit. Domnul cu părul alb, cu care intră în vorbă, îi atrage atenţia că cineva invizibil, nu se ştie cum, mereu schimba rezultatul cu altele, tot incorecte, fapt care se şi petrece de îndată ce amândoi se îndepărtează câţiva paşi de inscripţie şi apoi revin. Ciudatul domn nu ezită totuşi să-i împărtăşească povestitorului taina tainelor: la orele 16 şi 5 apărea, pentru o clipă, rezultatul corect şi el de fapt aştepta să se facă acea oră pentru a-l prinde. I se mai întâmplase. Bineînţeles că naratorul va lăsa nedezlegată incredibila întâmplare după cum nici în parc nu s-a mai dus, la ora 16 şi 5, ca să verifice dacă necunoscutul nu-l mintise. Literaturii, ne spune la urmă, nu i se potriveşte darea pe faţă a cheilor: "Să nu vă aşteptaţi ca în final să spun formula lui Jensen. Nu se potriveşte deloc într-un text literar..."

În "A doua piramidă", alte întâmplări incredibile. Un amic al povestitorului, "volubilul Sony zis şi Japonezu'", poreclit astfel "pentru că ne înnebunea cu teoriile despre superioritatea electronicii japoneze", construieşte, pe baza studierii "efectului de piramidă", un aparat în care, introducând diferite fiinţe, acestea dispar. Începe experienţele cu muşte, le continuă, tot mai îndrăzneţ, cu pisici, câini şi toţi dispar. Relatând uluitoarele performanţe ale lui Sony, care le întrecuse pe cele imaginate de Wells, autorul le ia şi nu le ia în serios, neascunzându-şi, în orice caz, zâmbetul amuzat: "Trebuie să spun că jivina se comporta normal. Mânca şi bea ca orice câine, dar pe loc materia devenea invizibilă. Din fericire pentru prietenul meu, dejecţiile erau vizibile. Mi-l şi închipuiam pe Sony călcând pe o podea plină de rahat invizibil". Alt personaj înzestrat cu abilităţi miraculoase este Jean, din "Sentimentul timpului", evocat, acesta, fără ironie. Deşi de o vârstă cu povestitorul, el este, încă din copilăria comună, un maestru al iniţierii, un călăuzitor al acestuia în descoperirea feţelor necunoscute (nevăzute) ale existentului. Avea o lupă imens măritoare prin care fiinţele minuscule apăreau ca giganţi, iar părţile trupului lor păreau că dispun de viaţă proprie: "Vedeam piciorul furnicii cu o acurateţe extraordinară cum nici astăzi, după atâţia ani, tehnica video nu poate să ni-l arate. Apoi Jean a mai făcut ceva, tot o mişcare a mânerului bănuiesc, şi am văzut mai mult, însăşi substanţa care alcătuia acea furnică. Erau globuri mari, colorate, care alergau fără rost, pulsau şi se opreau, se aglomerau şi se răspândeau într-un fel foarte curios şi, oricum, fascinant". După o dispariţie de zece ani, Jean reapare, "un tânăr puternic, brunet şi decis, dar la fel de întunecat". Acest "la fel de întunecat" ar fi aici un indiciu al demoniei personajului, care poate face să plutească în aer un obiect de dimensiunile unui ceas de buzunar, plimbându-l uşor, în dreapta şi în stânga, obiect care apoi creşte cât o minge de tenis, de handbal, de fotbal, şi din nou scade până la mărimea avută la început. După demonstraţie Jean iar dispare, spre a reveni după ani, ceva mai îmbătrânit, albit la tâmple, cu faţa "mai gravă şi mai autoritară ca oricând". Ultima ispravă: pe ecranul calculatorului la care povestitorul lucra, face să-i apară acestuia imaginea vieţii trăite şi chiar imaginile mai multor vieţi, "însăşi esenţa timpului". Alte povestiri întăresc nota de fantastic. În "Iluzia colectivă" naratorul se întoarce seara târziu acasă în maşina unui prieten de la o sindrofie unde se discutase mult despre spiritism, teleportare, magie. Străbătând bulevardul pustiu zăresc pe un "refugiu" de staţie silueta suplă a unei femei care aştepta un tramvai ce n-ar fi trecut mai devreme de trei ore. Îşi zic să facă un bine, "s-o ia şi pe domnişoara", opresc în dreptul ei, coboară portiera, o invită pe domnişoară în maşină, dar când aceasta se întoarce constată că era "însăşi Moartea": "Sub pelerina cu glugă, trupul îi era nu doar aproape gol, acoperit cu câteva zdrenţe putrezite, dar el însuşi era putrezit. Nu mai avea propriu-zis faţă, deşi nici craniul nu-i era complet dezgolit ca la scheletul din cabinetul de biologie. Ochi nu avea, oricum". Îngroziţi, demarează "în scrâşnet de roţi" şi fără a se uita în urmă. Mai târziu, întâlnindu-se cei doi amici, sunt stingheriţi de ceea ce li se întâmplase, dacă întâmplare o fi fost. Ajung până la urmă la concluzia că, sub impresia discuţiei despre spiritism, trăiseră o "iluzie colectivă". Ar fi, desigur, o explicaţie care totuşi, observă povestitorul, nu o exclude pe cealaltă, că "faptele s-au petrecut întocmai". Cine poate şti?

Horia Gârbea, *Misterele Bucureştilor,* Asociaţia Scriitorilor din Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1997, 70 p.

În jurul aceluiaşi motiv al potrivirilor curioase este construită şi povestea jucătorului de cărţi din "Moartea sans-atout"-ului. Personajul bătuse foile până noaptea târziu şi ghinionul se ţinuse de el nedezlipit, sub forma fantelui de pică, a valetului "chior" care îi stricase toate combinaţiile. La plecare găseşte cu greu un taxi pe care îl ia împreună cu un domn necunoscut ce mergea în aceeaşi direcţie cu el. Pe drum observă că acesta avea un ochi de sticlă şi, intrând în vorbă cu el, află că venea tot de la un joc de cărţi, unde însă câştigase, prinzând "un careu de valeţi, o frumuseţe". Necunoscutul coboară înainte, pierzând în maşină un portvizit pe care povestitorul îl ia cu sine gândindu-se să-l înapoieze păgubaşului a doua zi, fiindcă reţinuse adresa. Acasă îl deschide şi constată că era burduşit cu sute, probabil câştigul de la poker, iar într-o despărţitură ce găsi? O carte de joc, nu alta decât "valetul chior" care-l persecutase. Ciudăţeniile nu se sfârşesc aici pentru că, mergând a doua zi să înapoieze portvizitul, află că posesorul murise ieri, nu înainte însă de a-i fi spus unei vecine că are de gând să meargă la un prieten să joace cărţi. Chiar în acea dimineaţă îl duseseră la Bellu.

Toate aceste povestiri cu "mistere" ale lui Horia Gârbea, plasate în spaţiu bucureştean, sunt de un fin umor negru, bine strunit, dozat cu abilitate. Prozatorul este şi un versat mânuitor al procedeelor intertextuale, împânzind naraţiunea proprie cu străvezii "citate" din cei doi Caragiale, din Creangă şi din alţi clasici.

CĂDEREA BASTILIEI, cealaltă carte, este un mic roman comico-satiric de moravuri scriitoriceşti, mizând mult pe recunoaşterea personajelor reale de către cititorii avizaţi, aşadar pe ecourile stârnitoare de reacţii în chiar mediul pe care îl înfăţişează. Numele notorii ale personajelor adevărate, schimbate minimal prin anagramare, subliniază factura provocantă, chiar agresivă a textului, cu toate că formal autorul previne, în Avertisment, că faptele din carte sunt produsul exclusiv al fanteziei, că identificarea în personaje a unor persoane reale ar fi un abuz, că nu-şi asumă răspunderea eventualelor coincidenţe etc., etc. Spusele acestea mai mult incită curiozitatea decât conving de inocenţa autorului, ceea ce de altfel şi urmăresc. Corespondenţele cu personaje şi situaţii din viaţa reală le confirmă şi criticul Dan-Silviu Boerescu în spirituala sa postfaţă-declaraţie, adăugând că se simte "pe deplin solidar cu textul lui Gârbea Horia-Răzvan", în numele ideii că "în literatură, fie ea - parţial - de «non-fiction», nimic nu poate fi interzis".

Horia Gârbea, *Căderea Bastiliei,* Postfaţă de Dan-Silviu Boerescu, Editura Allfa, 1998, 108 p.

Nici vorbă că aşa stau lucrurile, nimic în literatură nu poate fi interzis, dar chestiunea care se pune (s-a şi pus!) în legătură cu o astfel de carte "parţial de non-fiction" este aceea a receptării. Va interesa ea şi alţi cititori decât pe aceia care ştiu cine se ascunde în spatele numelor Aldu Rădulescu, Marin Pupan, Rafael Roibănescu etc., care ştiu ce e cu terasa Muzeului şi cu tevatura ce se face anual în jurul premiilor literare acordate de "un organism sinistru" (juriul Uniunii din care şi eu, în câteva rânduri, am avut onoarea să fac parte), premii pentru dobândirea cărora "oricare dintre pensionarii terasei ar fi ucis cu sânge rece"? Eu cred că va interesa cartea lui Horia Gârbea, deşi într-o măsură mai mică, şi în afara acestui cerc al "cunoscătorilor".

Va interesa prin anvergura proiecţiei satirice, prin pitorescul limbajului şi al personajelor din care, măcar în câteva cazuri, prozatorul construieşte tipuri, prin verva ironică debordantă. Va interesa chiar şi prin cinismul vesel al autorului, decurgând dintr-o psihologie de mizantrop. În acelaşi Avertisment el ne previne că în carte "nu apar personaje pozitive, nici situaţii fericite sau măcar favorabile". Nu apar mai întâi pentru că este o regulă a satirei să nu apară, dar nu apar şi pentru că autorul, psihologic vorbind, este "rău", bântuit de mizantropie. Până şi moartea în serie a scriitorilor este pentru el prilej de persiflare: "Se prăpădeau pe capete, din toate generaţiile. Ziarele se îngrăşau din coloanele de decese şi făceau Uniunii preţuri engros când se întâmpla să dispară din controale mai mult de trei odată. Mulţi nu erau dintre cei care răcâiseră hârtia de pomană, ba erau magnaţi ai scrisului în lege, recunoscuţi şi pizmuiţi (...) Coasa madamei osoase trecea iute prin lanul inteligheţei naţionale. Mai atingea în treacăt şi câte-un compozitor, câte-un historian, luaţi la grămadă ca volbura prin grâu. Numai că tot condeierii dădeau recolta grasă. Crăpau de ciroză atleţi ai scrisului care nu băuseră deloc în viaţa lor scurtă. Beţivii râdeau în pumni, dar a doua, a treia zi îi pocnea şi pe ei, ba o dambla, ba un pui de cancer".

Este o proiectare în grotesc a lumii literare care nu se face, desigur, prima dată. Ne amintim şarjele bulgakoviene la adresa acesteia din *Maestrul şi Margareta,* marele roman filozofic, nerestrâns desigur numai la această temă. Horia Gârbea, în *Căderea Bastiliei,* creează o imagine de panopticum a lumii noastre scriitoriceşti, artistic verosimilă, dar în care sieşi nu-şi distribuie alt rol decât pe acela al observatorului sarcastic de pe margine. Nu face totuşi parte din ea?

■

CRONICA LITERARĂ

de Gheorghe Grigurcu

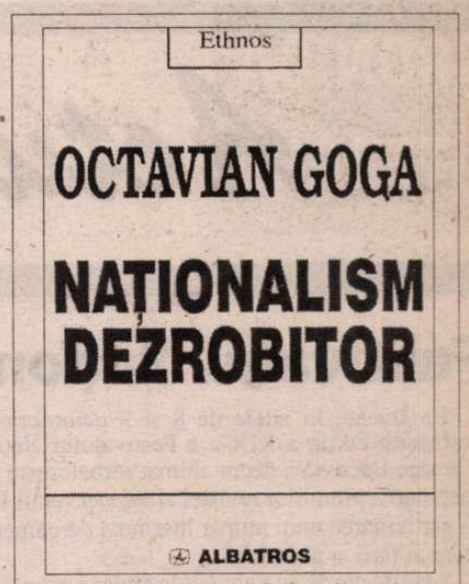
Publicistica lui Octavian Goga (II)

DAR nu numai acțiunea dizolvantă a evreului se află în chestiune. Orice alogen ar fi, din capul locului, "un dușman născut sau făcut" al "ordinii morale" autohtone: "Astfel o serie de termite și-au inaugurat destrucțiunea metodică. (...) Un cor întreg de emigranți literari bîjbîie împrejur, batjocorind altarul moștenit. Ideea națională cu toate atributele ei e tîrîtă în noroi. Clișee exotice năvălesc pripit ca să falsifice aspectul local al unui vechi patrimoniu. În această invazie de străinism, presa, scăpată din mîinile noastre, are rolul de slujnică a fiecărei clipe. Cu ajutorul ei se multiplică infuzoriile parazitare și susțin o acțiune concentrică. Totul merge azi la București pe o luptă bine chibzuită de compromitere și desființare a unui crez incomod. Între trivializarea cultului strămoșesc și sugestiunile de la Moscova, pe mii de game, o vastă claviatură joacă aici o stranie rapsodie, din care orice silabă e îndreptată împotriva noastră". Să recunoaștem că atari linii pot constitui un excelent nutriment al unor diatribe ale presei noastre extremiste actuale. Iar dacă nu poate incrimina disocierea de "sîngele strămoșesc", Goga nu șovăie a identifica "dușmanul" prin obiectivul "antinațional" al criticii acestuia, care uneori (ieri ca și azi, istoria se repetă!), personalitatea tabuizată a lui Eminescu: "Astăzi personalitatea lui Eminescu e centrul de greutate al ideologiei naționale care ne ține în picioare". Ca agent al "demolării" poetului formula de atunci era "dinamitarea") e înfățișat Panait Istrati (Goga scrie Istrate), un "jalnic cosmopolit": "Părintele unei Kiraline din mahalalele Brăilei, care a scos capul la Paris, cu un fitil roșu în mînă se repede la blocul de granit. În jurul lui e dansul macabru al sanielevicilor, grotesc și cu behăituri orientale. Istrate se îndeamnă, Istrate se încruntă, Istrate se strîmbă, Istrate Panait se ia de piept cu Mihail Eminescu". E adevărat că în acel moment prozatorul născut la Brăila mai trăia încă efemerul său miraj bolșevic. Dar în pamfletul ce i se consacră apare specifica reacție naționalistă împotriva exprimării libere a ideilor, crisparea izolaționistă împotriva deschiderii conștiințelor. Așadar unui reducționism i se opune un alt reducționism! "Detractorul" e ținuit la stîlpul infamiei pentru că a afirmat dezideratul unei creații transfrontaliere: "Frontierele și iar frontierele, iată suprema meteahnă a acestui voiajor fără pașaport și fără gramatică pentru care Eminescu «și-a băgat piciorul în capcana naționalismului șovinist, neputincios și sforăitor, l-a slugit cu sinceritate în schimbul unei *coaje*(!) de mămăligă»...". Orice rezervă față de ideea națională e vestejită sub pretextul retrograd-eminescian al slujirii "străinătății", identificate cu o stare patologică: "Fie că batjocoresc consecvent țara la gazetă, spurcînd tot ce e de baștină sub paravanul unui criticism occidental, fie că profesează cultul amnestiei și al umanitarismului pe seama Goldsteinilor sau a criminalilor din Basarabia, fie că sînt dadaiști de-ai lui Tristan Tzara, în fond ei laolaltă sînt una, sînt tot «*neagra străinătate*» lovită cu bici de foc de Eminescu și perpetuată ca o pecingine grozavă pe trupul nostru". În felul acesta, poetul-politician, fost "emisar al durerilor și speranțelor Ardealului", se apropie, ca și mai înainte N. Iorga, de A.C. Cuza cu care a împărțit o meteorică guvernare, în pragul revărsării peste țară a regimurilor totalitare. Iată observația metaforic forjată a lui Pompiliu Constantinescu: "Experiența lui atît de asemănătoare cu a d-lui Iorga e și mai patetică și mai plină de învățăminte; și este surprinzător că temperamentalul Goga a repetat o experiență a celuilalt temperamental, prin întovărășirea cu d. A.C. Cuza. E drept că d. Nicolae Iorga n-a guvernat decît cu «tehnicienii», dar nu-i mai puțin interesant că în faza doctrinară antebelică, a antisemitismului, dubletul Iorga-Cuza s-a complinit, unind logica și temperamentul, metalul și focul; dubletul Goga-Cuza, voind să aplice doctrina, a ajuns la rezultatul ciudat de a fi topit metalul prin foc și de a istovi rapid combustia".

SPRE a respecta adevărul, e necesar a preciza și faptul că Octavian Goga nu e dur fără nuanțe, exclusivist pînă la capăt. Unele din aserțiunile sale contrazic... contradicția funciară a doctrinei naționaliste cu o aplicație univocă, dînd la iveală notele unei toleranțe, ale unei sensibilități democratice. Astfel vajnicul naționalist susține uneori că sacrosancta "idee națională", acea "credință fanatică în patrimoniul specific al neamului", n-ar fi incompatibilă cu o practică autocritică, pedagogică și relativizantă: "Am fost totdeauna de credința că un popor care are puterea de a nu-și ascunde păcatele nu e lipsit însă de putința primenirii sănătoase". Sau acest energic retuș al exclusivismului etnic, prin recunoașterea îndreptățirii fiecărui "grup național" de-a intra în complexul "armoniei universale": "Credința mea în arta națională, specifică, intră în armonia universală. Eu sînt, cu modestele mele puteri, un conservator al tuturor frumuseților sufletului românesc; nu vreau nimic să se piardă, originalitatea nici unui grup național, oricît de nefericit politicește: a ucide pe celți, pe basci mi se pare a voi să despoi universul de ceva fără pereche. De aceea eu lupt cu această credință în armonia universală...". Sau, încă mai demn de interes pentru a contura acest spirit defel unitar, dominat de conflictul unor impulsuri arhaice cu exigențele moderne, următoarea recunoaștere cu privire la un mare poet german de origine iudaică, în paralel cu iubirea, în mai multe rînduri declarată, față de lirica maghiarului Ady Endre: "Eu am dormit ani de-a rîndul cu *Buch der lieder de Heine* la căpătîi. Toate insultele împotriva lui n-au folosit la nimic". Ca și, în fine, consemnarea lapidar imagistică a unui principiu integrationist: "Ideea națională (...) e luntrea cu care plutim noi și din care dorim să înregistrăm curentele mari de simțire universală". Reducînd omogenitatea demonstrativă a textelor sale reprobabile, dîndu-le nu o dată un aer compozit, renunțînd pe alocuri la strictețea habotnică a ideii etnice, pasionalitatea tumultuoasă a lui Goga îi oferea astfel purtătorului său șansa unor redempțiuni umaniste. Nu reprezintă ea oare atît Infernul, cît și Purgatoriul său? Conștiința bardului de la Rășinari alcătuiește un cîmp de luptă între viziunea "organică" a unui trecut imposibil de reînviat (răspîndind miasmele tot mai pronunțate ale putrefacției) și critica aplicată actualității, rațională, realistă, încă viabilă. Naționalismul nu e decît un conservatorism exacerbat, bolnav, sortit pieririi, așa cum e și imaginea trecutului fabulos de la care se revendică. De aci resentimentul cu care își încarcă neputința, orientat împotriva alogenilor, considerați, în mod rudimentar, a fi cauza tuturor relelor. Captiv, în bună măsură, al unei asemenea mentalități revolute, Octavian Goga se poate, din fericire, elibera, în unele împrejurări, de sub apăsarea ei, în virtutea laturii sale "occidentale", liberale, ca și a unui bun-simț structural, care izbutește nu o dată a-i frîna fanatismul.

Dacă depășim capitolul caduc și întristător, pecetluit de naționalism, al discursului în chestiune, avem surpriza a întîlni figura unui Goga luminat, atent cu sagacitate și delicatețe la formulele devenirii istorice, apt a orienta ipostaza "instinctului național" într-un sens pozitiv, critic și chiar anticipator. În ciuda sonorității retoricii sale, uneori prea ridicate pentru gustul nostru, poetul se dovedește capabil a sesiza unele din acele trăsături de idealitate la care aspirăm și azi. Astfel, îl putem simți pe autorul *Precursorilor*, în temeiul multora dintre propozițiile sale, drept un precursor. Dacă politicianismul, atît de inconsecvent și de tranzacțional, de după 1989, s-a dovedit prea puțin intelectualizat, întorcînd spatele, cu minime excepții, scriitorilor și cărturarilor, socotiți tacit, dacă nu explicit, niște romantici încurcă-lume, niște mari naivi politici, Goga înfățișează astfel misiunea apostolică a scriitorului: "În viața popoarelor luptătoare, scriitorii au fost și vor rămîne avangarda care deschide bătaia. Scrisul lor e trîmbița fermecată prin care se propagă aspirațiile unui neam. Ei sînt reprezentanții celor mai avansate credinți și din ținuta lor trebuie să se desprindă idealitatea unui popor. Ei sînt apostoli, nu vameși. Ei predică, nu fac tîrg". Azi ar fi spus că nu sînt manageri! Sau cu un accent atît de insinuant pentru auzul nostru tot mai sensibilizat: "O țară nu e numai o legitimare etnică (...), o țară nu e numai o instituție pe baza unor tratate internaționale; o țară e conștiința cetățenească de luptă permanentă, pentru a-și impune valorile poporului ei. Ei, bine, în această frămîntare, în această tendință de prefacere, de primenire sufletească, eu aș vrea să-l văd totdeauna pe scriitorul nostru. Fiecare intelectual, în măsura în care e intelectual, trebuie să ia parte la această operă de modelare nouă a sufletului românesc, și cu atît mai mult artistul, acest receptacol de fiecare clipă. De aceea cred încă în misiunea istorică, veche, a scriitorului". *À bon entendeur, salut!* Blamînd "negustoria cu ideea națională", poetul tribun pune accentul pe slujirea acesteia în orizontul vieții culturale, al educației și culturalizării considerate în sens iluminist, fapt ce ar contrabalansa slăbiciunile țării pe plan economic. Nu e pe deplin actual și acest gînd? Unul din obiectivele majore ale lui Goga îl reprezintă asanarea vieții morale. Trădătorii de neam trebuie pedepsiți fără șovăire, "ca să putem salva frontul etic al frămîntărilor noastre". Nu sînt trecuți cu vederea nici clericii oportuniști ai epocii, paradigmă demonizată, s-ar zice, și pentru cei din timpuri mai apropiate: "vedem pe prelații noștri cu grai puțin răspicat, cu poze umilite, cu accente de curtenire nepotrivită". Sau despre învățătorii ce s-au dezis de misiunea lor de "luminători": "uită acești oameni că în îndrăzneala lor păcătoasă rup firul continuității istorice a celei mai puternice tradiții sufletești care a ținut în picioare poporul român". Amnezia poate fi o postură a complicității cu vinovăția: "Nu credem să existe un colț de pămînt unde suportarea unei crime naționale să fie mai comodă decît la noi. La noi se iartă pe toată linia. La noi se uită". Se uită în continuare...

Și oare nu sîntem în măsură a repeta, după 1989, dorința lui Octavian Goga, exprimată după 1918: "țara trebuie să devină abia acum dintr-o entitate politică și geografică o entitate morală"? Expresivă cu deosebire, în direcția acestei legături indenegabile între timpuri, pe care – iată! –, cu aer oracular, ne-o propune poetul, ni se prezintă conferința sa, rostită în fața "studenților unviersitari" din Cluj, intitulată *Ideea națională*, reflectînd decepțiile perioadei postbelice. Firele se sudează într-un chip tulburător. Goga vorbea cu cuvinte ce pot fi, acum, ale noastre: "Poate că nu greșesc cînd afirm că, după jertfa mare, resursele de energie creatoare scăzînd, mersul ascendent al acestui crez s-a oprit și o linie de oboseală a intervenit în rîndurile noastre. S-ar părea că, după tensiunea tranșeelor, nervii discordați cer odihnă și că, pe urma vărsării de sînge, noi ce-am cîștigat în suprafață am pierdut în adîncime. În orice caz, privind în jurul nostru și spunînd adevărul întreg, trebuie să recunoaștem că viața publică în opera ei constructivă nu are nici tăria nici inițiativa pe care le cere noua alcătuire de stat, că fenomene de dezagregare se ivesc în aparatul nostru de putere și că mai ales resorturile morale ale societății au pierdut din vigoarea lor". E semnalată o criză plurală, legată de "pozitivismul" egoist al "păturii conducătoare", bună conducătoare de "parazitism": "Spiritul curent arată semne de slăbiciune vădită, este o răsturnare a valorilor care ne-a dat criza principiului de autoritate atît de necesar într-o muncă de consolidare, este o ezitare și balansare permanentă în conștiința din care a rezultat o criză a partidelor politice și, ca o consecință a acestor neajunsuri, o reală criză a parlamentarismului nămolit în inacțiune și retorică stearpă. Pătura conducătoare, ce ar trebui acum cînd se face țara sub ochii noștri să-și dea toată măsura ei, e năvălită de un pozitivism cras care-i neutralizează pornirile colective. Dăm impresia că sîntem un trup deșirat și bolnav, și pe trupurile bolnave, d-voastră știți foarte bine, așa a fost totdeauna: se ivesc deobicei paraziții". Sau, concluziv și exhortativ: "Astfel stînd lucrurile, un sentiment unanim de protestare mișcă toate firele alese și le strînge laolaltă. Ne întrebăm cu groază: acesta e epilogul epopeii, darul postum al destinului după atîtea grămezi de oase îngropate pe toate cîmpurile de bătaie? Un elementar instinct de conservare tresare în noi, o agitație surdă se simte printre rînduri și se propagă din om în om. Lumea își zice cu neliniște: să ne smulgem de marasm, să alungăm zarafii din templu, să spălăm din nou altarele noastre!" Parcă recunoaștem cîte ceva, nu-i așa? În virtutea unor asemenea propoziții, avem impresia că Octavian Goga nu merită a rămîne necondiționat în calendarul cu sfinți și voievozi în culori, în figurația de carnaval a național-comunismului, pentru a fi analizat ca un spirit complex, nu o dată tulbure de reziduurile unui romantism pașoptist, emanînd însă și luminile unei lucidități contemporane, surprinzător de actual prin unele judecăți amare, cu aspect de vaticinație. Se cade adus în perimetrul frămîntărilor noastre nu prin tezele lui stînjenitoare, care datează (piese ale unui muzeu al evoluției ideilor), ci prin militantismul său incandescent, leal, pus în serviciul comandamentelor obștii naționale (vectorul antipoliticianist al acestui militantism e unul dintre cele mai relevante), cu speranța că va constitui un antidot al pasivității și delăsării noastre. Un exemplu temperamental și moral, fără obligația – ca și în cazul unor Eminescu, Iorga, Nae Ionescu – de a-i urma întocmai prescripțiile doctrinare. ■



Octavian Goga: *Naționalism dezrobitor*, studiu introductiv, îngrijire de ediție și note de Constantin Schifirneț, Ed. Albatros, 1998, 604 pag., preț nemenționat.

Actualitatea culturală

Festivalul Naţional "George Bacovia"

La Bacău, în zilele de 8 şi 9 octombrie, s-a desfăşurat ediţia a XIX-a a Festivalului Naţional "George Bacovia", decor animat sărbătoreşte întru decernarea premiilor revistei *Ateneu* pe anul 1998, cu participarea unui număr însemnat de oameni de litere ai ţării şi ai locului.

Manifestările au debutat, la amiaza primei zile, printr-o întîlnire a oaspeţilor cu elevii şi profesorii Liceului Pedagogic Ştefan cel Mare.

Seara aceleiaşi zile a consemnat momentul culminant al festivalului: decernarea premiilor revistei *Ateneu,* în sala Teatrului Dramatic Bacovia. Juriul l-a avut preşedinte pe criticul şi istoricul literar Gabriel Dimisianu, iar drept membri pe Daniel Dimitriu, critic şi istoric literar, Eugen Uricaru, prozator, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor din România, Rodica Şerbănescu, viceprimar al Bacăului, Constantin Donea, inspector şef la Inspectoratul pentru Cultură al judeţului Bacău, precum şi pe scriitorii Ovidiu Genaru şi Sergiu Adam, redactorul şef al revistei *Ateneu.*

S-au acordat următoarele premii: Premiul pentru întreaga operă literară - Alexandru Paleologu; Premiul pentru critică literară - Valeriu Cristea; Premiul pentru poezie - Arcadie Opaiţ, Lucian Vasiliu şi Calistrat Costin; Premiul pentru proză - Dan Perşa.

Festivitatea de premiere a fost urmată de reînnodarea dialogului invitaţilor cu tinerii Bacăului, prilej pentru întrebări mai puţin comode şi pentru răspunsuri pe măsură.

Ziua a doua a debutat sub semnul lui Bacovia, prin vizitarea Casei memoriale a poetului, urmată de colocviul "Bacovia după Bacovia", organizat la Centrul Internaţional de Cultură şi Artă George Apostu şi moderat de criticul Daniel Dimitriu, a cărui cea mai recentă lucrare despre Bacovia urmează să apară zilele următoare în librării.

O prezentare succintă a apariţiilor editoriale recente ale autorilor băcăuani a realizat în cursul întîlnirii poetul Octavian Voicu, redactor al revistei *Ateneu.* La dezbateri a participat şi George Astaloş, sosit la premiera spectacolului cu tripticul său dramatic "Amprenta exilului", în regia lui Mircea Marin. ***(Daniel Ştefan Pocovnicu)***

Fundaţia Culturală Română a organizat între 15-20 octombrie 1998 congresul multidisciplinar *Latinitatea: viitorul unui trecut,* având ca temă latinitatea ca emblemă a culturii europene şi universale.

Scopul congresului a fost de a pune în lumină contribuţia latinităţii la patrimoniul cultural universal, precum şi dezvoltarea unei Uniuni Europene la baza căreia stau moştenirea culturală şi pluringvismul.

Congresul a avut loc sub înaltul patronaj al Excelenţelor Lor Preşedinţii României şi Portugaliei, Domnul Emil Constantinescu şi Domnul Jorge Sampaio.

Lucrările congresului, *la care au participat circa 70 de invitaţi români şi străini – Austria, Belgia, Brazilia, Elveţia, Franţa, Germania, Italia, Luxemburg, Portugalia, Republica Moldova, S.U. A.* -, s-au desfăşurat la Cluj-Napoca, în zilele de 17 şi 18 octombrie 1998.

Luni 12 octombrie 1998, la ora 11, a avut loc la sediul Fundaţiei Culturale Române, *din Aleea Alexandru, nr. 38, o conferinţă de presă la care au participat Augustin Buzura, Preşedintele* Fundaţiei Culturale Române şi *Excelenţele Lor Ambasadorii Portugaliei şi Braziliei la Bucureşti, Domnul Jose Augusto Seabra şi Domnul Jose Jeronimo Moscardo.*

Premiile Uniunii Scriitorilor - filiala Iaşi

Pe 30 septembrie 1998, juriul Uniunii Scriitorilor - filiala Iaşi format din scriitorii Corneliu Ştefanache (preşedinte), George Bădărău, Daniel Corbu, Daniel Dimitriu, Ioan Holban, Cristian Livescu şi Nicolae Panaite (membri), a hotărît următoarele premii: Poezie: Cassian Maria Spiridon - *Întotdeauna ploaia spală eşafodul;* Proză: Mariana Codruţ - *Casa cu storuri galbene;* Critică şi istorie literară: Emil Iordache - *Evadări din Zoorlanda;* Elvira Sorohan - *Introducere în istoria literaturii române;* Publicistică: Adrian Alui Gheorghe - *Titanic svaiter;* Debut: Mircea A. Diaconu - *Poezia de la Gândirea.*

COLOCVIILE "MOZAICUL"

În zilele de 9 şi 10 octombrie a avut loc la Craiova prima ediţie a Colocviilor "Mozaicul", ediţie în care a fost supusă dezbaterii tema *Mass-media şi cultura.* Manifestarea, desfăşurată sub auspiciile Inspectoratului pentru Cultură Dolj, cu sprijinul Ministerului Culturii şi al Prefecturii judeţului Dolj, a prilejuit un larg schimb de opinii la care au participat reprezentanţi ai instituţiilor de cultura, personalităţi ale vieţii artistice din Craiova, profesioniştii mass-media locale şi invitaţi din Bucureşti, Cluj şi alte centre cu veche tradiţie cultural-artistică.

Lucrările colocviului au fost deschise de prefectul judeţului Dolj, Marian Jean Marinescu, şi de preşedintele Consiliului judeţean, Ion Voiculescu, care au dorit să sublinieze interesul şi deschiderea autorităţilor locale pentru afirmarea valorilor culturii. Dezbaterile care au urmat au scos în evidenţă preocupările celor implicaţi în actul de cultură şi dificultăţile pe care le întîlnesc, au propus soluţii şi au încercat să determine elementele ce pot spori interesul mass-media publice şi comerciale pentru evenimentul cultural.

Cu acest prilej a avut loc şi lansarea primului

MOZAICUL

REVISTĂ DE CULTURĂ FONDATĂ LA CRAIOVA, ÎN 1838, DE CONSTANTIN LECCA • SERIE NOUĂ • NR. 1 • OCTOMBRIE 1998 • 24 PAGINI

număr din noua serie a revistei "Mozaicul", revistă culturală care se doreşte continuatoarea publicaţiei omonime fondată la Craiova în anul 1838 de pictorul şi profesorul Constantin Lecca.

În ziua următoare, la invitaţia Inspectoratului pentru Cultură al judeţului Vâlcea, a avut loc la Mânăstirea Govora lansarea volumului *Gravura râmniceană* dedicat de cercetătoarea Aurelia Florescu tipăriturilor ieşite în secolul XVIII, în parte, chiar din tiparniţa aceleiaşi mânăstiri.

Cred că este obligatoriu să menţionez, în final, remarcabila eficienţă a organizatorilor coordonaţi de consilierul şef pentru cultură al judeţului Dolj, profesorul şi publicistul Nicolae Marinescu, secondat în a doua zi de omologul său vâlcean, doamna Sanda Constantinescu. Efortul lor a izbutit să adune şi să pună în legătură nemijlocită numeroase personalităţi reprezentative din lumea literelor şi a spectacolului, editori şi publicişti, realizatori de radio şi televiziune, muzicieni, plasticieni şi arhitecţi, într-un cuvînt oamenii care produc şi răspîndesc valorile autentice ale culturii. ***(Mihai Pascu)***

Radio România Cultural

Dintre emisiunile Redacţiei Literatură, Arte, Ştiinţă vă invităm să ascultaţi:

Miercuri 21 octombrie, pe Canalul România Cultural (C.R.C.), la ora 12,30 - *Presa culturală încotro?* "România literară", 30 de ani de existenţă. Reportaj-anchetă de Eugen Lucan.

Joi 22 octombrie, pe C.R.C., la ora 9,50 - *Poezie românească.* Teohar Mihadaş, versuri în interpretarea actorului George Ivaşcu. *Redactor: Ioana Diaconescu.*

Vineri 23 octombrie, pe C.R.C., la ora 9,50 - P*oezie românească:* Florenţa Albu. Versuri în lectura autoarei.

La 12,30, pe C.R.C. - *Arte frumoase.* Exemplaritatea marilor naivi: Vameşul Rousseau. Creator naiv din Ţara Făgăraşului: Nicolae Suciu. Colaborează Alina Cambir şi Raluca Olga Dumitru. *Redactor: Aurelia Mocanu.*

Sâmbătă 24 octombrie, pe C.R.C., la ora 9,50 - *Poezie românească.* Tudor Arghezi. Versuri în interpretarea actriţei Simona Bondoc.

La 11,30, pe C.R.C. - *Cultură şi civilizaţie.* Umanism şi Renaştere în vremea lui Lorenzo Magnificul. Teme, artişti şi curente ale Florenţei secolelor XV-XVI. *Redactor: Costin Nastac.*

La 23,50, pe C.R.C. - *Poezie universală.* Gabriele d' Annunzio. Traducere, lectură şi prezentare: Ştefan Aug. Doinaş. *Redactor: Dan Verona.*

Duminică 25 octombrie, pe C.R.C., la ora 12,30 - *Cafenea literar-artistică.* Căutarea identităţii la Vladimir Nabokov - "Profesorul Pnin". Invitaţi: Andreea Deciu şi Cristian Dumitrescu. *Redactor: Mihaela Ioan.*

La 17,15, pe C.R.C., - *Revista literară radio.* Din sumar: Cronica literară de Cornel Regman la volumul "Gheara literei" de George Vulturescu; "Evocări" semnate de Ovidiu Papadima; Poezii inedite de Rodica Draghincescu şi Denisa Comănescu. *Redactor: Georgeta Drăghici.*

Luni 26 octombrie, pe C.R.C., la ora 9,50 - *Retrospectiva emisiunii "Poezie românească".* Astăzi, versuri de Nichita Stănescu în interpretarea actorului Gheorghe Cozorici. Înregistrare din fonoteca de aur.

La 21,30, pe C. R.C., - *Diaspora literară.* Ion Negoiţescu la "Ora oglinzilor". Memorialistica şi paginile de jurnal... Colaborează prof. univ. Ion Vlad. *Redactor: Ileana Corbea.*

Marţi 27 octombrie, pe C.R.C., la ora 12,30 - *Sfârşit de veac şi de mileniu.* Literatura exilului. Semnificaţii ale "recuperării". Participă Mircea Martin şi Costache Olăreanu. *Redactor: Dorin Orzan.*

La ora 21,00, pe C.R.C., - *Înregistrări din Fonoteca de aur.* La aniversare. 70 de ani de Radio. Evocări, amintiri ale scriitorilor T. Arghezi, Perpessicius, G. C. Nicolescu, Cezar Petrescu, T. Teodorescu-Branişte. *Redactor: Gabriela Nani Nicolescu.*

Povestea capodoperelor

Opera naţională continuă şi în această stagiune spectacolele *Povestea capodoperelor* concepute şi prezentate de muzicologul Viorel Cosma, spectacole premergătoare premierei. Duminică 11 oct. s-a desfăşurat Povestea: *Cavaleria Rusticană* de P. Mascagiu şi *Paiaţe* de R. Leoncavallo. Au participat: George Teodorescu regizorul spectacolului *Cavaleria rusticană* din 1948 şi foşti interpreţi din diverse distribuţii: Maria Slătinaru şi David Ohanezian iar Nicolae Herlea ca fost interpret, în două roluri, al operei *Paiaţe.* Au cîntat arii din cele două opere: Maria Colpos, Gabriel Năstase, Sever Barnea şi Iordache Bazalic acompaniaţi la pian de Luminiţa Berariu. Regia a aparţinut lui Nicolae Ciubuc. Cu acest prilej s-a lansat volumul *Dirijorul Egizio Massini* semnat de Viorel Cosma, apărut la editura *Geneze.* Au vorbit muzicologii Smaranda Oţeanu-Bunea, director artistic al Operei Naţionale, Luminiţa Constantinescu, Grigore Constantinescu şi regizorul Bob Massini fiul lui Egizio Massini.

Centenar G.M. Zamfirescu

Muzeul Literaturii Române a dedicat prima Rotondă 13 din această toamnă (13 octombrie) centenarului naşterii scriitorului George Mihail Zamfirescu. În prezenţa fiicelor scriitorului, Gabriela şi Raluca Zamfirescu, istoricul literar Claudia Dimiu a fost moderatorul manifestării la care au evocat personalitatea lui George Mihail Zamfirescu criticul şi istoricul literar Valeriu Râpeanu, profesorul univ. dr. doc. Ion Zamfirescu şi regizorul Ion Cojar, directorul Teatrului Naţional. A urmat spectacolul-lectură cu piesa *Onomastica* interpretat de studenţii Universităţii de Teatru şi Film, Irina Pitulice, Răzvana-Manuela Niţă şi Radu Solcanu în regia Dariei Dimiu.

DE LA DOAMNA B. LA DOAMNA T.

A treia posibilitate

de Ioana Pârvulescu

Consult toți filosofii,
Pe Platon și Socrat,
Să știu dacă pantofii
Sunt semn c-ai existat.
Consult toți filosofii.

TOATE defectele Otiliei, pentru Călinescu defectele femeii în genere, se transformă în farmec pur în romanul Enigma Otiliei: e dezordonată copilărește, e băiețoasă fermecător, neglijentă și zăpăcită cu gingășie, talentată atît cît trebuie (nu excesiv, ca să nu devină „virilă"). Limba ascuțită a Aglaiei îi dă o caracterizare corectă: "temperament, îndrăzneală". N-are pudicități desuete și nici prejudecăți: se dezbracă în jupon în fața lui Felix, deși îl cunoscuse cu o zi înainte (aveau un vag trecut comun, în copilărie). Totuși scena în care Otilia își scoate rochia de casă spre a o încerca pe cea de tul, în camera ei, în fața oglinzii din ochii lui Felix, nu are nimic erotic. Mult mai încărcată emoțional, mult mai „impudică" este Adela fără o mănușă decît Otilia fără rochie. „Dacă Dumnezeu mi-ar fi dat libertatea să-mi fac femeia cum vream eu, aș fi făcut-o ca pe domnișoara Otilia", spune Pascalopol. Autorul are această libertate și o folosește din plin. Deja fizicul fetei are eterogenitatea și culorile idealului: Otilia are ochi foarte albaștri, fața măslinie (pentru contrast) și părul blond, bogat și lung, plin de bucle. (Din cauza filmului s-a impus imaginea Otiliei cu părul negru și tenul alb, iar a lui Pascalopol subțire, smead, deși Pascalopol cel din carte e corpolent, aproape gras, „cărnos la față și rumen"). Tînăra are trup subțire, înalt, „cu oase delicate, de ogar", siluetă de „un stil perfect" și se mișcă iute și liber. E orfană și are sensibilitatea generoasă a celor care au trecut frumos prin umilințe.

Romanul Otiliei este ieșit din comun și din standard: deși e iubită, ce-i drept, discret, reținut, de doi bărbați, ea nu are povestea ei de dragoste. Călinescu preia tot ce se poate din clișeele romanului de succes din secolul trecut, dar nu principalul: amorul dintre un el și o ea pe care cititorul îi recunoaște de la prima lor apariție, sfîrșit îndeobște cu previzibila căsătorie. Felix nu e decît un înlocuitor de erou, iar Pascalopol, deși se va căsători cu Otilia, nu e nici el alesul. Să urmărim doar convenția literară și nu anecdotica, să urmărim relația dintre principalul personaj feminin, Otilia, și principalele personaje masculine, Felix și Pascalopol. Eroii masculini sînt de tipul celor din secolul XIX, tînărul care își face intrarea în lume, dorind s-o cucerească, precum Lucien de Rubempré și protectorul, bărbat bogat și generos. Numai că vîrstele celor doi, 18, respectiv 50 de ani nu sînt compatibile, literar vorbind, cu vîrsta eroinei. Felix e cu puțin prea tînăr, c cîțiva ani mai tînăr decît Otilia, neformat și nesigur, Pascalopol e o idee prea bătrîn. Ei se simt unul pe altul periculoși și rivali și se privesc cu ochi critic, mai ales tînărul, care nu-l menajează deloc pe Pascalopol. (Autorul însuși avea la data publicării romanului 39 de ani, așadar era la o distanță confortabilă de ambele margini). Otilia, în schimb, a depășit vîrsta zburătorilor și, la cei 18 ani cîți pare să aibă, cu trei-patru mai mult în realitate, e protagonista en titre. Încă puțin și va pierde rolurile principale: „Cît crezi tu că mai am de trăit în înțelesul adevărat al cuvîntului ? Cinci, șase ani! Pe urmă am să capăt cearcăne la ochi, sbîrcituri pe obraz, o să devin agitată ca Aurica (aceasta avea 30 de ani n.m.), imposibilă. Cînd ai venit tu eram o fetiță și acum, după atît de scurt timp (3 ani, n.m.) sînt bătrînă. (...) Voi la 21 de ani sînteți copii și la 30 de ani abia vă însurați. Cînd voi avea treizeci de ani însă, pentru mine a început declinul". Că se poate trăi „în înțelesul adevărat al cuvîntului" și după 30 de ani e imposibil de imaginat pentru Otilia. Tot ce spune e valabil, cu o precizare: numai în cărți, mai precis în cărțile secolului trecut. Tot ce spune este valabil pentru eroina principală.

Eu voi intra în rai
Sburînd printre profani
Prin tine care ai
Doar douăzeci de ani.

SE SIMTE părerea criticului, care știe că o femeie de peste treizeci de ani într-un roman de tip „Enigma ....-ei" nu e posibil. În romanul lui Balzac *La femme de trente ans* (1831) lucrul e evident: declinul frumoasei Julie începe la această limită. Literatura pe care o copiază ludic Călinescu e mult mai selectivă decît viața. Pentru o dragoste Otilia-Felix (deci un cuplu cu femeia mai în vîrstă) sau Otilia-Pascalopol (deci bărbatul cu aproape trei decenii mai bătrîn) ar fi fost nevoie de alt tip de roman, cel mai probabil psihologic, disecînd complicațiile sufletești pentru fiecare personaj, dar, cum se știe, Călinescu nu socotea literatura română pregătită pentru psihologie. Situația eroinei principale este radical schimbată în literatura contemporană. Contraexemplul extrem e romanul *La drum cu mătușa mea* (Travels with my Aunt), de Graham Greene, din 1969 (traducerea românească aparține lui Petre Solomon). Eroina are 75 de ani, ceea ce n-o împiedică să se joace serios de-a contrabanda, să înșele vameșii, poliția, să facă dragoste (cu un negru), să-și părăsească iubitul nou pentru o dragoste mai veche, să se distreze, să fie în permanentă mișcare, să debordeze de viață. Autorul mărturisește că: „La drum cu mătușa mea e singura carte pe care am scris-o ca să mă amuz". Augusta, suspectă domnișoară și suspectă mătușă, niciodată acră, niciodată supusă regulii, niciodată stupidă e fără îndoială unul din cele mai cuceritoare personaje feminine - protagoniste. Contrariază, surprinde și învinge bineînrădăcinate convenții romanești care au creat bineînrădăcinate prejudecăți de receptare.

Din mine trupul tău nu se
va face rodnic,
Puțin te strîng în brațe,
mai mult te văd în vis,
Nu-ți voi fi mire sacru, ci
pururi
un logodnic,
Să merg cu tine-alături
îmi este interzis.

UȘOARĂ și grațioasă ca un fulg, coborînd și urcînd în fugă scările, cu pași de pisică, tînără în reacții întrucît cu trup tînăr, fredonîndu-și bucuria de viață, personajul Otilia nu are cum să trăiască mai mult de 30 de ani. Cînd o vede în poză în chip de femeie căsătorită, Felix n-o recunoaște: ea a devenit alt tip de personaj, unul secundar și neinteresant. Nevasta-Otilie nu există. Dacă romanul ar fi continuat, Felix, intrat în altă vîrstă artistică, intervalul 20-45 de ani, putea fi cel care cucerește inima eroinei principale, dar aceasta n-avea cum să mai fie Otilia. Ea e construită în așa fel încît imaginația cititorului nu trebuie să și-o reprezinte după 30 de ani, ca mamă așezată, îngrijorată că unul din copii a făcut scarlatină sau guturai. Fata confecționată din clișee literare (orfana drăguță, iubită de cei buni și invidiată de cei răi) reacționează, estetic și narativ, corect față de cei doi: nu se îndrăgostește de nici unul dintre ei. Deși se mărită cu Pascalopol, faptul e neesențial, ea rămîne „logodnică de-a pururi". Literatura avînd reguli stricte pe fiecare din parcelele ei, unui personaj-protagonist de tipul tinerei i-ar fi trebuit un personaj-partener de 30-35 de ani. Or, în preajma ei e un tînăr timid și un bărbat grav, corect și previzibil. O Otilie reală putea fi iubita unuia ori a altuia. Otilia literară nu putea decît eșua în timida încercare de a călca o convenție implacabilă în gruparea persoanjelor. Călinescu a fost crud cu personajul său: i-a pus alături doi bărbați care o iubesc, dar nici un partener. Otilia e unul dintre cele mai singure personaje din proza românească.

Din miile de timbre ce
sună-n univers
Îndată-ți recunosc precipitatul
mers.

ISE OFERĂ, în schimb, drept compensație, toate contrastele compoziționale imaginabile, care să-i pună în evidență calitățile. Decorul: o casă mare și întunecoasă, cu mobilă greoaie, cu o atmosferă bătrînicioasă, unde tinerețea strălucește ca o jerbă și e armonioasă ca o melodie; un conac cu spații întinse, unde vitalitatea ei își află loc: cai de călărie, stoguri de fîn, copaci de care-și poate agăța un leagăn, ca grațioasa femeie din tabloul lui Fragonard. Costumele: rochii pastelate, mănuși, pălării, jupoane, accesorii care vin bine aerului ei băiețesc. Actorii: celelalte personaje feminine de pe afiș nu sînt decît Aglaia, o „babă absolută", (cum spune Weissmann, adept declarat al lui Weininger), Aurica, o fată bătrînă-găinușă, Olimpia, o nevastă-găină, apoi o slujnică posacă și urîțită de un ochi cu albeață. Ce rivală să aibă Otilia cea cu ochi albaștri? Singura variantă feminină acceptabilă e Georgeta, întreținută de lux, personaj în care Călinescu pune tot ce-i lipsește Otiliei, contrazicînd clișeul femeii ușoare. E semnificativ că Georgeta va deveni soția lui Stănică: nu pentru că s-ar potrivi în vreun fel, ci pentru că arivistul își găsește soția cea mai „folositoare". Otilia l-ar fi încurcat, cu multele ei capricii, pe Georgeta o va putea folosi. Otilia luminează romanul care îi atribuie, prin titlu, o enigmă. Dar duce cu ea enigma ca pe o tinichea, mai ales ca să respecte regula și să atragă cititorii.

„Mă iubești?" pe Til
întrebai, strîngînd-o în brațe,
Părul pe-obraz revărsîndu-mi
rîzînd zise: nu.

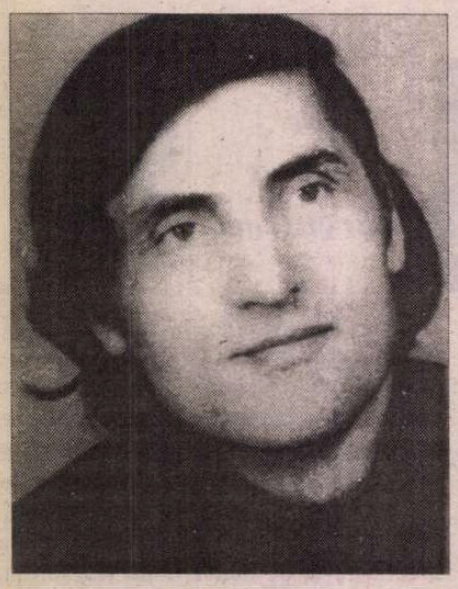
DACĂ Otilia are totuși o enigmă, aceasta nu se află în romanul în care toate personajele sînt dominate de ea, obsedate de ea. Enigma ei trebuie să se afle în alt roman, unde un bărbat mult mai puternic o atrage și o stăpînește. De pildă în *Portretul unei doamne* de Henry James (The Portrait of a Lady, 1881); aici, o altă posibilă Otilie, Isabelle Archer, orfană și ea, iubită de tînărul Goodwood, un Felix american, și de bunul Lord Warburton, un Pascalopol englez, se va îndrăgosti de cinicul Osmond, distrugîndu-și deopotrivă enigma și viața. Otilia lui Călinescu nu ajunge pînă acolo, ca și cum autorul, gelos, nu i-ar îngădui personajului favorit această libertate. În fond, cititorul nu va afla niciodată pe cine iubește Otilia, va ști numai pe cine nu iubește. Ea dă impresia că „știe multe", de unde două dezavantaje: „intimida pe bărbat, iritînd pe femei care în genere dușmănesc pe orice femeie independentă față de bărbat". Colegii de la Conservator o socotesc frumoasă și mîndră. Pascalopol e un protector pentru care fata simte o enormă recunoștință și ar fi fericită să afle că-i e tată. Felix e un copil, orfan și el, pe care ea vrea să-l ajute, din solidaritate, purtîndu-se față de el „cu stilul unei infirmiere frumoase care face ochi dulci unui rănit mustăcios, pe masa de operație".

Scena în care Otilia, se duce noaptea în camera lui Felix, desculță, „în cămașa ei lungă de noapte", provocîndu-i „sentimentul unui lucru neașteptat" (pe care el îl aștepta totuși de mult) dă cheia personajului Otilia. Deși așteptările lui Felix, care le întăresc poate pe cele ale cititorilor vor fi înșelate, deși scena a fost explicată în diferite feluri de critică, Otilia nu mai poate fi de-aici încolo plasată decît într-o singură categorie. Nu e mamă, nu e curtezană: Otilia reprezintă a treia posibilitate. Distincția, remarcabilă, o va face clovnul lui Heinrich Böll (*Opiniile unui clovn* / Ansichten eines Clowns, 1963). Acesta împarte femeile în trei categorii, primele două fiind aproape aceleași ca la Weininger, curtezana și mama (la Böll curtezana și nevasta). A treia categorie este a femeilor generoase, milostive, care se îndură, (barmherzig). În filme, remarcă clovnul, nu se prezintă decît celelalte două categorii de femei, die Huren (prostituatele) și die Ehefrauen (soțiile). Prejudecățile de creație/ receptare sînt atît de mari încît o femeie care nu face dragoste cu un bărbat nici din interes, (sau pentru bani), și nici din iubire pătimașă, ci numai pentru că e înțelegătoare și miloasă față de firea, față de ființa bărbaților, ar fi atît de străină de imaginile-tip încît ar fi arsă pe rug, ca vrăjitoare. O asemenea vrăjitoare este Otilia. George Călinescu are meritul de a fi primul scriitor român care o descoperă.

■

„Ich denke mir, daß dort eine barmherzige Frau als Hexe verbrannt würde, eine Frau, die es nicht für Geld und nicht aus leidenschaft für den Mann tut, nur aus Barmherzigkeit mit der männlicher Natur" (Heinrich Böll, Ansichten eines Clowns, Kiepenheuer & Witsch, Köln - Berlin, 1963, p. 119).

Versurile fac parte din ciclul *Statornicie*, dedicat de G. Călinescu unei Otilia-Tily-Til. Subtitlurile sînt, în ordine, din poeziile: *Consult toți filosofii, Piatra filosofală, Interdicție, Pașii, Nu.*



Luca ONUL

Elogiul metaforei sau despre furia greierilor

Proiect de pasăre

Precum un bulb al Morții ce m-adoră
Pasărea pe care v-o descriu
Închipuie cu zborul ei, vai mie,
Sîrme ghimpate-n trupul meu tîrziu.

Mi-e frică iar să nu zăresc zăpada
Roșindu-se de cîte mi s-au spus,
Cînd grindina cuvintelor ținti-va
Un cap ce nu-i încoronat de-ajuns.

De ce doar în felii de-evenimente
Aud de macii sinuciși în lan
Și despre plasma cerului albastră
ce-mi curge nu-n irișI, ci în timpan.

De ce-mi înspică degetele mîinii
De-atîta sufocare și dispreț,
Cînd ochii mi-s ca pietrele de moară
Ce macină un grîu salvat de-nghet.

Precum un bulb al Morții ce m-adoră
O pasăre-mpușcată din înalt
Închipuie-n căderea ei,vai mie,
Un Rai arzînd în ladul Celălalt!

Vîndut erorii

Mereu de frumusețe ros
Vrea trupu-mi iar a înflori,
Beat de triumf,din ceață scos,
Vîndut erorii de a fi...

Neasemuit a fost să fie
Dorința mea de-a nu orbi
De-atîta alb în Poezie
De-atîtea stele-n plină zi...

De roua care viu mă frige
Sorbit aș vrea să fiu, să fii,
Contemplu focul ce mă ninge
Din plasma cărui pot țîșni...

Un Timp mereu remodelînd
Văzduhul prefăcut fîșii,
Prin alte lumi agonizînd
Pe care singur nu le știi...

Contemplu focul ce mă ninge
Din plasma cărui pot țîșni...

Romanță veselă

Și era o toamnă lungă,
Vai ,ce toamnă mai era;
Stele se coceau în dungă
Șiroind din stea în stea.

Și era o toamnă tristă,
Vai, ce toamnă inventam;
Purtam îngeri în batistă
Și cu ei spre cer curgeam.

Și era o toamnă mare
Fără pușcă și gonaci;
Trenuri dinspre Ilva Mare
Deraiau de-atîția maci.

Și era o toamnă mică,
Merita să i te-nchini;
Trenuri înspre Ilva Mică
Deraiau de-atîția crini.

Și era o toamnă-n care
Cînd eram mai derbedeu
Turnam cerul în pahare
Bînd la cot cu Dumnezeu.

Pendul

Robit de-a sîngelui aripe
Renegi un trup fără-ncetare
Pe care-l porți în oarbe clipe
Și-l nești ferit de mutilare.

Închizi mereu și redeschizi
Cu mult nesaț și nepăsare
Oceanul aștrilor lichizi –
Sfînt crug al lumilor primare.

Prin pulberi roșii pînă unde
E totul zbor sau amînare
Cînd păsări albe cad în unde
Spre munți de perle orbitoare.

De pretutindeni sau niciunde
O sete grea, șovăitoare,
De ne-ntelesuri se pătrunde
Precum un cer prelins în mare.

Cînd trupul Tău îl simt oriunde
PENDUL în veșnică mișcare!...

Psalm de toamnă

Doamne, dacă-o fi să fie
Rupe-mi carnea de pe trunchi,
Ca să stau în fața Toamnei
Toată viața în genunchi.

Doamne, dacă-o fi să fie
Taie-mi limbii rădăcina
Ca să pot să stau de vorbă
Doar cu Toamna și Lumina.

Doamne, dacă-o fi să fie
Toarnă-mi în priviri otravă
Să mă poarte zilnic Toamna
În sicrie de otavă.

Doamne, dacă-o fi să fie
Mîntuie-mă de-un dezastru
Ca să nu-mi răpească Toamna
Din priviri întreg albastrul.

Aur mitic

O,ce rupere de ore,
Nuferi aruncați pe prund;
Roșii sînt și sînt sonore
Sălciile din afund.

Cetina mi-i așternutul
Lîngă smeura ce nu-i;
Scrum al nopții e sărutul
Lîngă stelele-amărui.

Printr-o vale, vai, adîncă
Cum aș vrea să mai rămîn,
Cînd lumina ne mănîncă
Toate glaonțele din sîn.

Printre frunze-mi duc oftatul,
Trecătoare-i între noi;
Cînd e transparent vînatul
Ce ne-nghite el pe noi.

O, cum soarele împarte
Aur mitic în răsfăț,
Cînd la propria mea Moarte
Lumea crede că-i Ospăț!

Cu schimbul

Voi scrie, voi scrie,voi scrie,
Cu-o pană de înger tîrzie,
De harfa de ierburi înaltă
Vibrînd sub a crinilor daltă,
Cînd beat de atîta lumină
Adîncă,-nteleaptă, senină,

Amestec de ierburi în floare
În lină și dulce surpare,
Aștept să-mi apară și mie
O șansă tîrzie,tîrzie,
Sau poate o șansă aparte
Pîndind somnolent dinspre Moarte,

Cînd astăzi Coroana și Nimbul
Le Poartă Poeții cu schimbul!

Între Viață și Moarte

Sus, sus de tot
Se pîrguie stelele;
Prin iarba de-un cot
Dănțuie ielele.

Îngropate în mierea
Luminii ți-s mîinile,
Cînd curge tăcerea
Spre cer cu fîntînile.

Întîmplă-se-odată
Toate-ntîmplările
În ochi-ți de fată
Adînci precum mările.

Aștrii pe cer
Descoiți ca și nucile
Cenușii mă cer
Cum mormintele, crucile.

Trifoiului teafăr
Auru-i suspinele;
C-un ciob de luceafăr
Deschisu-mi-am vinele.

De foarte departe
Somnambule,cuvintele,
Între Viață și Moarte
Răstignescu-mă, sfintele!

Sînge sub lupă

Sîngele meu sub lupă
Mărturisind semințe,
Lumina grea din cupă
Amirosind sentințe,

Și ochiul care vede
În urmă mușetelul,
Cutitul care crede
Că-mboboci-va mielul,

Și mielul care moare
Cu nările la pîndă
De-o moarte-nfloritoare
Și transparent de blîndă.

Sceptru de rouă

O, erai tristă și frumoasă
Și cobre-n trup plimbai nătînge,
Cînd prin alcooluri de mătasă
Un print ți se-nchina în sînge.

Și se părea că tu înjunghii
O apă cu stiletul lunii
Și ferigi îți creșteau din unghii,
Cum unora le cresc petunii.

Și se părea că ești regina
C-un sceptru viu de rouă-n mîini
Și care poartă-ntreagă vina
Pentru copiii-ajunși bătrîni.

O,erai tristă și frumoasă
Și cerbi în trup plimbai curați
Și îți cădea pe trup mătasă
Cum cad molizii în bărbați.

■

CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

O, voi, citate, greieri dragi (II)

Conversație în înalta societate (George Meredith): **"– Tentația firească este să disprețuiești pe cel pe care-l tunzi. – Eu susțin contrariul. Să-ți fie milă de el, mai ales cînd behăie."**

Lucruri urîte la vedere (Sei Sanagon): **"Se zice că o femeie frumoasă e și mai atrăgătoare cînd se trezește din somn, într-o după-masă de vară. Dar o slută va avea fața buhăită de somn și lucioasă, cu trăsăturile răvășite. Cînd dorm două slute alături și se privesc una pe alta, abia trezite, apoi li se face lehamite de viață."**

Puțină heraldică (Miguel de Cervantes Saavedra): **"...nicicînd biruitul Timonel de Carcajona, principe al Noii Vscaya, care vine acoperit de arme împărțite în sferturi albastre, verzi, albe și violete, are pe scut o pisică de aur, pe un cîmp roșcat ca blana leilor, și o deviză care sună: «Miau», ceea ce este începutul doamnei sale, neasemuita, pe cît se zise, Miaulina... Celălalt e puternicul duce de Nerbia, Espartafilardo al Codrului, care are ca emblemă, pe scut, un sparanghel, cu o deviză în limba spaniolă care sună: «Urmează-mi soarta».**

Două metode de-a-ți încălța corect ciorapii (Tellemant des Réaux): **1) "... în iarna aceea avea atît de mulți ciorapi, aproape toți negri, încît, ca să nu încalțe întru-un picior mai mulți decît în celălalt, pe măsură ce încălța un ciorap arunca un ban într-o strachină. 2) Racan îl sfătui să coasă cu mătase colorată o literă de fiecare pereche de ciorapi și să-i încalțe în ordine alfabetică."**

■

CRONICA EDIȚIILOR

de *Z. Ornea*

Paul Celan și Bucovina natală

E UN FAPT incontestabil, deși sînt destui, chiar avizați, care nu-l iau suficient în considerare, că și în România Mare de după 1918 trăia, ca o realitate incontestabilă, fenomenul Europei Centrale. Desigur, nu în Vechiul Regat ci, puternic, în unele dintre provinciile românești reintrate în trupul țării. Ardealul tot (și, din spațiul lui, cu deosebire Banatul) și Bucovina de Nord: adică provincii care, pînă în 1918, făceau parte din imperiul habsburgic. Se păstrase, aici, un aer specific plurietnic, plurilingvistic, moravuri anume, o tradiție culturală și urbanistică, mentalitate (mai ales, de toleranță și elevată convietuire, care confereau acelor teritorii (și populații) un aer caracteristic, care era recognoscibil chiar cu ochiul liber. Se scriu și azi studii despre acel fenomen central european dinainte de 1918, care s-a păstrat multă vreme atît de puternic încît dăinuie și în zilele noastre. Un grup remarcabil de exegeți timișoreni, coordonați de bunul nostru coleg dl Cornel Ungureanu, studiază și azi fenomenul, publicînd o primă carte de exegeze temeinice. Și cum fenomenul e peste tot, în spațiul fost imperial habsburgic, studiat, se poate vorbi, fără îndoială, de o reală recrudescență a interesului pentru temă. Dl Andrei Corbea studiază fenomenul bucovinean de peste două decenii. Și în Bucovina din perioada ei imperială (cum se știe Bucovina a fost răpită de Imperiul austriac în 1775, ruptă fiind rapace din trupul Moldovei) și după 1918, în toată etapa interbelică. Și o face cu stăruință tenace și cu rezultate remarcabile. Realitatea identității central-europene în Bucovina (provincie de margine) a fost puternică și fertilă în consecințe. Austriecii au modificat repede, prin imigrări, harta demografică a provinciei. În 1910 ucrainienii reprezentau 38,4% din populație, românii 34,4%, evreii 12% și germanii 9,3%. Plurietnicitatea s-a menținut și în 1930 (la recensămîntul din acel an), mărindu-se însă sensibil procentul de români. Dintr-o populație totală de 853.009 locuitori, românii reprezentau 379.691 (44,5%) locuitori, ucrainienii 248.567 (29,1%) locuitori, evreii 92.492 (10,8%) locuitori iar germanii 75.533 (8,9%) locuitori. Dacă în 1910 românii erau stabiliți mai ales în mediul rural, orașele fiind dominate de celelalte etnii, cu deosebire germanii și evreii, în 1930 acest raport s-a modificat în favoarea românilor (33%), în timp ce evreii reprezentau 30% din populația orășenească, germanii 14,7% iar ucrainienii 13,9% (Am preluat aceste cifre din cartea dnei Irina Livezeanu, *Cultură și naționalism în România Mare 1918–1930*). Cum se vede, plurietnicismul se menține puternic în ceea ce înainte se numise „cel mai multinațional ținut al coroanei". Dar dacă în secolul al XIX-lea germanii și evreii, în comuniune, dominau peisajul urban, birocratic și cultural, acum, după 1918, românii capătă prevalență, chiar dacă sub raport cultural și economic (nu însă, firește, și în administrație) evreii și germanii își păstrau vechile prerogative. Cu toată politica masivă de românizare a provinciei, inclusiv și sub raport cultural (mai ales învățămînt, după legea lui Const. Angelescu din 1922), multe trăsături central europene se păstrează, iscînd controverse, inimicții și cam orchestrate tensiuni naționale. Acestea din urmă duc la știrbirea (n-aș spune tocirea) dimensiunii central europene care presupune, cumva obligatoriu, toleranța multinațională. Oricum, nu mai poate fi vorba de acea atmosferă surprinsă, în octombrie 1875, de Karl Emil Franzos (într-un eseu publicat în cotidianul vienez *Neue Freie Press*) care vedea în Cernăuți, la un veac de la răpirea Bucovinei, capitala Kronlandului „oază germanofonă în estul monarhiei habsburgice". Eminescu, bun cunoscător al Cernăuțiului, a replicat dur, în *Curierul de Iași*, acelui Karl Emil Franzos și, mai înainte, în general, s-a referit la chestiune într-o prelecțiune a Junimei, devenită celebră *Influența austriacă asupra românilor din Principate*, devenită studiu în *Convorbiri literare*. Studiul dlui Andrei Corbea din cartea pe care o comentez, *Karl Emil Franzos și Mihai Eminescu. Lecția unei polemici „la distanță"* e plin de înțelesuri, relevînd, pentru prima oară, sursa (din care se citează copios) cu care a polemizat, înverșunat ca totdeauna, marele poet. Și e bine că dl Andrei Corbea reface procesul sporirii, în Bucovina, a populației germane, prin aducerea de nemți din Banat, Boemia, Germania de sud-vest, creîndu-se chiar și colonii rurale. Treptat, aici, în Bucovina (mai ales în Cernăuți), se creează condițiile ideale pentru „homo austriacus", mai bine chiar decît la Praga, Lemberg sau Viena. Exegeții și scriitorii vorbeau în mod curent de un „bucovinism", ca o antantă locală a etniilor, deși tennsiunile naționale nu lipseau deloc.

Momentul 1918, prin pierderea metropolei pentru producțiile simbolice germane, modifică peisajul, inclusiv cel cultural. Aceasta nu înseamnă că nu se continuă crearea, aici, în Cernăuți, a unei literaturi regionale germanofone, cu cîteva reviste (una fiind *Der Nerv*) în care majoritatea scriitorilor (îndeosebi poeți) sînt evrei de expresie germană. Lucrurile se complică însă și, spre anii treizeci, germanii etnici devin național socialiști, eliminîndu-i forțat, pe scriitorii evrei. Dar plutonul de poeți evrei de expresie germană (Rose Ausländer, Itzik Manger, Moses Rosenkranz, Alfred Margul Sperber, Victor Wittner, Alfred Kittner, David Goldfeld) continuă să scrie, căutînd disperați mijloace de publicare. În acest mediu cultural și în această atmosferă dominată, acum, de tensiuni naționaliste apăsate, s-a născut, la Cernăuți, în 1920, Paul Antschel, cel ce va deveni apoi, sub pseudonimul Paul Celan, cel mai important poet modern de limbă germană al acestui secol. Licean, îi scria mătușii sale că „despre antisemitismul din școala noastră aș putea scrie o carte de 300 de pagini". Înainte de a deveni poet, a cunoscut tragedia grupului liric antecesor de marginalizați care nu mai au unde să-și publice creația. A doua generație de lirici, printre care și Paul Celan, își însușește poetica lui Sperber, după care poemul se confundă cu „ trecerea față de care mutenia însăși devine asurzitoare". Apoi, istoria se va desfășura implacabil. În iunie 1940, Bucovina de nord e ocupată de sovietici, care exilează în Siberia, burghezia evreiască și germană, după care, în iunie 1941, armata română, împreună cu cea germană, recuceresc Bucovina. Începe holocaustul, cu ghetoizarea (la Cernăuți a funcționat un gheto pentru evrei) și, apoi, evacuarea în Transnistria a populației evreiești. Unii dintre acești poeți își găsesc moartea iar Celan, și el trimis în Transnistria, supraviețuiește miraculos, pierzîndu-și familia. Diaspora liricii de expresie germană bucovineană (de fapt, cernăuțeană) devine un fapt definitiv. Celan ajunge, după război, la București, Sperber fiind instalat aici dinaintea războiului, ajutat fiind de scriitorii români să nu mai fie trimis în Transnistria (a fost eliberat din trenul care aștepta, în gară, exodul). Aici, în București, plurilingvul Celan a compus poeme în românește (cum reiese și din cartea regretatului Petre Solomon), a tradus în românește din literatura rusă (Lermontov, Esenin), a lucrat, ca redactor, la Editura Cartea Rusă și, din iulie 1948, pleacă în străinătate, stabilindu-se nu cum ar fi fost de înțeles în spațiu germanic, ci în Franța, la Paris. Dar n-a scris deloc în limba franceză ci, constant, în limba germană. Se eliberase de complexul, pe care alții l-au trăit din plin, că scrie și gîndește în limba ucigașilor săi? Dar, fapt semnificativ, Celan îi scria lui Sperber din Paris că nu se poate adapta mediului occidental, vorbindu-i de o „fixație carpatină". Poemele sale apar în cele mai prestigioase reviste germane și în ediții germane, fiind repede recunoscut (inclusiv de către Heidegger) drept cel mai important poet modern german.

EXISTĂ în această remarcabilă carte a dlui Andrei Corbea cîteva dense studii despre Celan (*Celan „înainte de Celan", „Alle Dichter sind Juden", Paul Celan și limba română, „Meridianul" lui Paul Celan*) care se integrează bine pe fondul acelui spațiu bucovinean, atent investigat, care a fost și va deveni adevăratul meridian al poetului. Se scriu, azi, studii ample despre viața și poezia lui Paul Celan, s-au format exegeți specializați în ediții critice din opera sa. (Așteptata ediție critică n-a apărut încă.)

Andrei Corbea, „Paul Celan și meridianul" său. Repere vechi și noi pe un atlas central-european. Editura Polirom, Iași, 1998

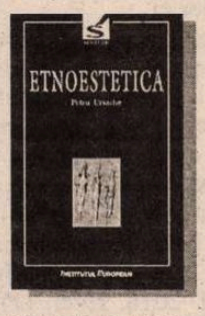
Se stăruie că în formația timpurie a poetului cernăuțean se regăsesc lecturi asimilate din Trakl, Mallarmé, Rilke, Ștefan George, ca și din stratul liricii suprarealiste (să adaug, aici, că, la București fiind, s-a apropiat de marele val suprarealist postbelic reprezentat de Gherasim Luca, Paul Păun, Gellu Naum, Virgil Teodorescu), dar și ermetizarea limbajului liric, care i-a devenit o caracteristică. Un cugetător de talia lui Adorno a văzut în Celan, ne reamintește dl Andrei Corbea, „a întruchipat într-o serie cuprinzîndu-i, printre alții, pe Hölderlin, Kafka, Valéry, Beckett, poetul predestinat să anunțe «sfîrșitul artei», ca și nostalgie a «amuțirii» limbajului corupt de Real". Iar Celan afirmase în alocuțiunea rostită cu prilejul primirii premiului Büchner că își propune „a-l găsi pe Mallarmé, consecvent pînă la capăt". Interesant și revelator cu totul este, în cartea pe care o comentez, studiul *Celan „înainte de Celan"*. Două ediții, din 1985 și 1989 adună textele celaniene, pînă acum cunoscute din perioada 1938–1948, adică perioada cernăuțeană, bucureșteană și vieneză. Nu lipsesc din aceste ediții textele scrise de poet în românește, inclusiv poemele în proză (ediția ultimă e bilingvă, dîndu-se, în consecință, și traducerea în germană a acestor poeme). Ultima editoare împarte textele în două categorii (autorizate și neautorizate), în această a doua secțiune fiind integrate majoritatea textelor românești celaniene, apărute, din 1970 încoace, în publicații românești. E o categorisire neînțeleaptă, dar agreată mult de văduva poetului care a interzis, ciudat, unei edituri pariziene, difuzarea traduceii franceze, gata imprimată, a cărții lui Petre Solomon despre Celan, în care se găsesc, cum se știe, și cîteva emoționante scrisori. Iar germanistul român George Guțu a publicat, descoperindu-le, 12 inedite Celan, prezentînd această perioadă din viața și creația poetului într-o teză de doctorat susținută la Leipzig. Deocamdată, editorii lui Celan (încurajați de decizia văduvei sale) ignoră cu superbie regretabilă perioada bucureșteană a operei lui Celan. (Să se datoreze decizia văduvei lui Celan mărturisirii poetului într-o scrisoare către Sperber de „mon vieux coeur de communiste"? Asta, deși Celan se considera descendent al acelui eșantion de poeți germano-evreiesc din Bucovina. De unde și opinia că „Alle Dichters sind Juden" sau cum spune într-un poem, ale cărui versuri le transcriu în traducerea dlui Andrei Corbea: „De-aș fi ca tine, de-ai fi ca mine/ n-am stat noi oare sub aceeași vijelie? / Noi sîntem străini". Oricum, în cele două întîlniri cu Heidegger (în cea din urmă filosoful l-a dus pe poet să-i viziteze cabana din munți, semn al înaltei aprecieri), Celan n-a izbutit să smulgă din partea marelui cugetător un semn al regretului pentru episodul său nazist, deși poetul îl aștepta înfrigurat, de vreme ce a notat, în 25 iulie 1967, în caietul de impresii de la Todtnauberg: „privind către steaua fîntînii, în inimă cu speranța unui cuvînt ce va veni". ■

INSTITUTUL EUROPEAN

Petru Ursache

Etnoestetica

Colecția SINTEZE



Volumul reia o mai veche preocupare a autorului de modernizare a cercetării în domeniul oralității, în consens cu știința contemporană și cu disciplinele conexe.

Din cuprins:

- Cadrele axiologice (etnosofia, etnomorala, etnoestetica, folclorul religios)
- Capodopera folclorică (capodopera divină, Miorița – o metafizică a morții, Meșterul Manole – revelația tragicului)
- Poetica folclorică (literaturizarea folclorului, moduri

ISBN 973-586-130-5
292 pag

În pregătire: • Adrian Nicolescu, *Istoria civilizației britanice*
• Al. Zub, *Discurs istoric și tranziție*

Iași • Str. Cronicar Mustea nr. 17 • C.P.: 161 • cod 6600
Tel-fax: 032 / 230197 • tel 032 / 233800 • tel. difuzare 032 / 233731
e.mail: euroedit @ mail.dntis.ro • http: //www.nordest.ro/home.htm

CRONICA MELANCOLIEI

de Ileana Mălăncioiu

Din mila lui Milu

CU CÎTEVA săptămîni în urmă, cînd fetele de la DEI nu coborîseră încă pînă la dosarul de cadre al Luciei Hossu-Longin şi nu-şi pierduseră în această bătălie şi ultima urmă de farmec şi de umor, *prima televiziune din lume care a transmis o revoluţie în direct* ne anunţa, într-o veselie, că hainele Ceauşeştilor vor fi vîndute la licitaţie, iar vilele lor fac parte dintr-un circuit ce va fi făcut - *pe dolari grei* - de către miliardarii de peste hotare. Ascultînd ştirea asta cu totul şi cu totul neaşteptată, fără să vreau, m-am gîndit că n-ar fi deloc exclus ca un astfel de circuit să înceapă cu vizitarea casei de la Scornicești şi să sfîrşească în cimitirul Ghencea, la mormîntul *împuşcatului*. Despre acesta la început n-a ştiut unde se afla decît Gelu Voican-Voiculescu, care părăsise locul său de vis (situat *între metafizică şi clitoris*) şi se sacrificase pentru marea victorie. Restul lumii a trebuit să se limiteze la imaginile cu farsa judiciară de la Tîrgovişte şi cu execuţia fostului cuplu prezidenţial în ziua Naşterii Domnului, prin care aveam să intrăm, efectiv, în istorie.

După cum ne amintim, cei ce organizează acum aceste noi *acţiuni de redresare,* după 1989 se fereau să scrie numele dictatorului cu literă mare, pentru ca nu cumva să înceapă cine ştie cine să le umble puţin prin dosare. Cineva cu mai mult umor decît mine ar putea constata că tonul cu care au fost făcute aceste anunţuri ar reprezenta un semn al revenirii la normal. În ce mă priveşte, am convingerea că licitaţia şi circuitul Ceauşescu nu reprezintă altceva decît falimentul general şi total, care, înainte de toate, este unul de ordin moral. El are la bază faptul că *adevărata revoluţie,* înfăptuită prin marea victorie a lui Emil Constantinescu, ca şi *aşa-zisa revoluţie,* furată de Ion Iliescu are la bază Minciuna cu M mare şi spaima de dosare care constituie (încă) un secret de stat, dar, în acelaşi timp, sînt şi obiecte ce pot fi vîndute conform legilor economiei de piaţă. După cum merge totul, eu nu m-aş mira dacă ar apărea pe micul ecran cineva care, fără intenţia de a produce senzaţie, ar fi în stare să-şi dea puţin ochii peste cap şi să anunţe scoaterea la licitaţie a unui dosar de la Securitate. Din care, la o adică, ar mai putea fi selectate pentru telespectatori încă vreo cîteva citate. Acest lucru nu ar micşora preţul dosarului strigat, ci dimpotrivă, avînd în vedere că reclama e sufletul comerţului. (Faptul că ea este gratuită nu schimbă situaţia.)

Dar, pînă la o astfel de licitaţie, care, după tot ce s-a întîmplat pe postul naţional de televiziune în ultimul timp, probabil că nu ar mai mira pe nimeni să revenim la cea anunţată efectiv, pentru hainele şi obiectele de preţ ale lui Ceauşescu, a cărei reclamă nu a fost gratuită. Numai că ea n-a fost plătită de cine a comandat-o, ci prin contribuţia noastră, a tuturor. Oricum, efectele scontate nu au întîrziat. Fie că a fost, fie că n-a fost adevărat, nu peste mult, am aflat, cu stupoare, că la Ambasada Română din Londra ar fi dat buzna să se intereseze de Turul Ceauşescu, anunţat cu aceeaşi ocazie, o mulţime de amatori de senzaţii tari, care ar vrea să doarmă în patul *împuşcatului.*

Desigur, dacă nu e ocupat de d-l Emil Constantinescu, ori chiar de premier. Care, la *Întîlnirea cu presa* a spus că dumnealui aude pentru prima oară despre acest circuit şi a declarat că, dacă este adevărat ce a aflat, a doua zi îl va destitui pe şeful Regiei Autonome a Protocolului de Stat. Noroc că, pînă a doua zi s-a calmat. Fiindcă, după cum am aflat din presă, i-a telefonat preşedintele, să-i atragă atenţia că nu ar fi trebuit să facă o astfel de afirmaţie la emisiunea de la Pro Tv. De unde se vede că d-l Emil Constantinescu are o memorie ceva mai bună şi că dumnealui nu uitase că licitaţia şi Turul Ceauşescu, anunţate de fetele încă vesele de la DEI, nu erau o invenţie a acestora, ci le aprobase şi dumnealui şi cabinetul Vasile. Ghinionul a fost că a contrariat încă o dată presa asta căreia nu mai reuşeşte să-i intre nicicum în voie.

După emisiunea la care m-am referit, ziarul *Adevărul* a publicat un interviu cu d-l Aurel Vlaicu, şeful RAAPPS. În urma celor petrecute, părea proaspăt căzut cu avionul. Pentru că nu ar fi vrut să-l contrarieze nici pe premier, nici pe preşedinte. Am aflat astfel că întreţinerea vilelor lui Ceauşescu costă 16 miliarde de lei anual şi că, de obicei, stau pustii. În ele îşi fac (gratuit) concediul şeful statului, premierul, membrii Senatului şi ai Camerei Deputaţilor. Salariile dumnealor de peste 10 milioane, indemnizaţiile şi sumele prevăzute pentru cheltuieli forfetare nu le ajung (cum le ajung pensionarilor cele cîteva sute de mii ale lor, din care, de la o zi la alta trebuie să mai suporte încă o creştere de preţ ori de taxă). După cum îmi explica nu demult o distinsă ziaristă (din ce în ce mai tristă că restul presei începe să-l conteste tot mai insistent pe d-l preşedinte) *pensia oricum se dă degeaba.* Sau, cum s-ar mai putea zice, *din mila lui Milu.* Drept pentru care pensionarii ar trebui să fie mulţumiţi şi să tacă, fiindcă nemulţumitului i se ia darul.

Dar, s-o lăsăm pe distinsa ziaristă care s-a declarat recent pentru *asanarea presei* de cei ce insultă actuala putere spunîndu-i adevărul şi să revenim la visătorul Aurel Vlaicu. Deşi ştie că o casă de protocol e închiriată în prezent cu 2000 de lei, dînsul speră că va scoate paguba prin Turul Ceauşescu. În care, pentru o vilă a dictatorului a prevăzut că va încasa de la miliardarii excentrici din Apus cîte 5-6000 de dolari pe noapte (dacă îi va da cineva). Astfel va degreva bugetul Preşedinţiei, al Parlamentului şi al Guvernului de sumele prevăzute pentru întreţinerea caselor şi va aduce şi nişte beneficii de cîteva miliarde de dolari. Dacă visul său s-ar realiza, d-l Aurel Vlaicu nu ar trebui să fie demis, ci avansat. Dar, nu înainte de a fi dată la recondiţionat imaginea preşedintelui, care nu mai poate fi refăcută nici pe seama lui Iliescu, nici a lui Ceauşescu. Necum pe seama Majestăţii-Sale Regele Mihai, de numele căruia a încercat să uzeze, în mod incorect, încă o dată.

Pentru a-l scoate din încurcătură, nu ştiu ce sfetnic i-a adus brusc aminte domnului preşedinte că, pe lîngă lucrurile de valoare ale dictatorului ce vor fi scoase la licitaţie, există şi nişte haine şi obiecte înregistrate fără valoare comercială, care au fost făcute baloturi încă de acum nouă ani şi încurcă locul degeaba. Şi brusc s-a hotărît să facă Domnia-sa pomana aşteptată atîta amar de vreme, trimiţînd hainele vechi ale familiei acestuia (prin poştă) leproşilor de la Tichileşti. Din păcate faptul că *hainele dictatorului vor atîrna pe leproşi* nu e de natură să le aducă acestora o alinare. Ce să facă nişte oameni necăjiţi, care în marea lor majoritate nu mai au degete la mîini ori la picioare cu atîtea sute de perechi de încălţăminte cu toc numărul 38, şi cu grămezile de încălţări nr. 39 ale dictatorului. Ca să nu mai vorbim de poşetele din piele de şarpe, ori de fustele mini purtate de Zoe, *de care într-o leprozerie e atîta nevoie.*

În mod normal, cineva cu frica lui Dumnezeu ar fi trebuit să se gîndească la faptul că oamenii aceştia năpăstuiţi de soartă şi uitaţi de lume nu sînt totuşi reduşi mintal. Şi că pomana făcută de şeful statului care le trimite hainele vechi şi încălţările împuşcatului i-ar putea umili mai rău decît faptul că acesta îi scosese pur şi simplu din evidenţă. Nu întîmplător, unul dintre ei i-a mărturisit reporterului ajuns cu această ocazie în mijlocul lor că lui i s-ar potrivi mai curînd încălţările Elenei decît ale lui Nicolae Ceauşescu, dacă nu ar avea tocuri. Iar altul a spus că el va primi ceea ce i se va da, chiar dacă nu i se va potrivi, şi va păstra amintire, dar ar fi preferat să-i aducă cineva un pepene ori un strugure.

N-ar fi exclus ca gîndul către leproşi să nu-i fi fost sugerat totuşi preşedintelui de sfetnicii săi, ci de călugărul Vasile, ori chiar de Cartea Sfîntă. Fiindcă şi în Evanghelia după Matei şi în cea după Luca, printre minunile Mîntuitorului este consemnată şi vindecarea unui lepros, cam prin aceleaşi cuvinte. *Doamne, dacă voieşti poţi să mă curăţeşti!,* îi spune acesta lui Mesia. Iar Iisus, ascultînd ruga năpăstuitului se atinge de el zicînd: *Voiesc, curăţeşte-te!* Şi, după cum comentează cei doi evanghelişti, *leprosul se curăţă îndată de lepra lui,* iar Iisus îi porunceşte să nu spună ce s-a-ntîmplat nimănui, ci să-i aducă o jertfă lui Dumnezeu.

Mesia al nostru nici măcar nu-i vede pe leproşii care primesc prin poştă pomana lui şi a dictatorului, necum să se atingă de ei. Dacă nu personal, măcar prin călugărul Vasile, care ar fi putut dovedi astfel că face şi lucruri ceva mai umile şi mai utile decît cele povestite în campania electorală. În aşteptarea acestora, domnului preşedinte trebuie să i se atragă atenţia că se află din nou în eroare. Bieţii leproşi nu trebuie să fie jigniţi cu pomana dictatorului trimisă lor în batjocură, fiindcă ei îşi petrec viaţa într-o colonie prea tristă ca să atîrne hainele acestuia pe ei ca la Moşi. ■

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

Ultraocazie, în superzonă

PREFIXELE (sau, în funcţie de interpretarea lingvistică, prefixoidele, ori elementele de compunere) *super-* şi *ultra-* sînt internaţionale; pătrunse în română prin diverse cuvinte împrumutate, ele au fost folosite apoi pentru formaţii noi pe teren autohton. Succesul celor două elemente (cărora li se pot adăuga *mega-* şi *extra-)* se explică prin importanţa pe care, în zona subiectivă, afectivă a limbajului, o are exprimarea superlativului: la numeroasele mijloace tradiţionale (adverbe, substantive cu valoare adverbială, repetiţii, lungiri de sunete etc.), prefixele citate adaugă încă o posibilitate, în registrele stilistice ale modernităţii.

Cele două elemente - care formează adjective, substantive, mai rar verbe - apar aşadar în împrumuturi, în calcuri sau în formaţii pe teren românesc; uneori e greu de stabilit cărei categorii etimologice îi aparţine un cuvînt. În dicţionare, numărul de înregistrări ale acestor formaţii a crescut; s-a dublat, de pildă, de la ediţia din 1975 la cea din 1996 a *Dicţionarului explicativ* (DEX). În tratatul de *Formarea cuvintelor în limba română* (II, 1978), se afirmă, pe baza a numeroase exemple din dicţionare şi studii de specialitate precedente, productivitatea elementului *super-*. Nu şi a lui *ultra-*, pentru care într-adevăr exemplele sînt mai puţine; raportul e reconfirmat în DCR_2 (Florica Dimitrescu, *Dicţionar de cuvinte recente,* ediţia a II-a, 1997). *Ultra-* e folosit cu mai multă prudenţă, poate şi din cauza ambiguităţii sale, a posibilei oscilaţii între semnificaţiile "foarte" şi "prea", între ideea de calitate superlativă şi cea de exces, de depăşire a limitelor dorite.

Dacă la listele deja existente mai adăugăm cîteva exemple jurnalistice relativ recente, e doar pentru a întări ideea vitalităţii tiparului, în producerea de adjective - "veşnic recunoscător foii *superpatriotice*" ("Cuvîntul" 37, 1990, 8); "o regie *superprofesionistă*" ("Orizont" 41, 1991, 2); "aşa cum îi stă bine unei echipe *super-profesioniste*" ("România liberă" = RL 2296, 1997, 27); "ediţiile *super-prezidenţiale*" (RL 2064, 1997, 1) - sau de substantive: "un fost *superspion* polonez" (RL 2306, 1997, 4); "Ce vor unii «*superanalişti*» politici?" (RL 2064, 1997, 3); "francezul... şi-a demonstrat *superclasa* şi în partida de la Roma" ("Libertatea" = L 2044, 1997, 13). De fapt, inventarierea formelor deja atestate nu mai are mult sens: lista e deschisă, modelul putîndu-se oricînd reproduce, de exemplu cu participii adjectivate: "piaţa românească a cărnii de porc este *super-protejată* prin taxe vamale prohibitive" (L 2068, 1997, 1). Oricum, cele mai convingătoare dovezi ale productivităţii sînt combinaţiile prefixoidelor neologistice cu elemente autohtone vechi sau cu cuvinte populare ori familiar-argotice: "*supermorcov*" ("Magazin" 39, 1990, 9); "toate articolele sînt *super mişto*" ("Ceauşescul", 15, 1991, 3). Oscilaţia grafică (scrierea prefixoidului contopit cu cuvîntul de bază, unit cu acesta prin cratimă, sau chiar complet separat grafic) e subiectivă, reflectînd însă şi o percepţie a gradului de noutate a formaţiei lexicale şi de compatibilitate a elementelor ei.

Sub aspect stilistic, cele două elemente se comportă asemănător: apar frecvent în limbajul ştiinţific, dar şi în cel jurnalistic - şi, tot mai des, în stilul publicitar. Unele noi formaţii lexicale sînt chiar specifice pentru mica publicitate. *Super-*, de pildă, apare în *superfinisat, superîmbunătăţit, superlavabil* ("tapet Suedia ecologic, *superlavabil*" - RL, 2073, 1997, 14-16). In textele publicitare, *ultra-* e la fel de prezent: *ultramodern, ultraluxos, ultracentral* (RL 2073, 1997, 14), *ultracivilizat* ("Burebista, 7/8, *ultracivilizat*" - RL 2018, 1996, 11); *ultrarapid* ("avocat înfiinţez *ultrarapid* societăţi" (L, 2068, 1997, 21) etc. Cele două elemente tind chiar să creeze, în discursul publicitar, în care prezenţa lor e resimţită ca un simplu tic, un jargon destul de exagerat şi ameninţat de ridicolul emfazei: "*superapartament* 3 camere, etaj 6" (RL 2073, 1997, 14), "*Super zonă*" (RL 2587, 1998, 16), "*ultraocazie*" (RL 2073, 1997, 14-15) etc. ■

Secesionismul în literatura română (II)

LA 21 DECEMBRIE 1908, Gala Galaction nota în jurnal, cu privire la amicul său Iulius Dragomirescu: "de la o vreme încoace îmi face multe mărturisiri care mi-ajută să completez în bine şi să retuşez, pe ici pe colea, ciudata zugrăveală a personalităţei sale. Sînt interesante în multe feluri viaţa şi treburile acestui om, care e atît de mandarin şi de «secesion», pe primul plan, şi atît de biet burghez, mai înspre fund."[1] Reperul secesionist funcţiona, cum vedem, şi ca mijloc de definire a comportamentului. Alte menţiuni despre I. D. răspîndite în jurnalul lui Galaction ("unul dintre cei mai curioşi oameni ce mi-a fost dat să cunosc","spiritist irevocabil","caracterul cu anotimpuri în veci capricioase", "talentul bizar","interesant şi etern indescifrabil") ne ajută să desluşim întrucîtva înţelesul "secesionismului" ca mod de a fi. În acelaşi an 1908 ieşea de sub tipar la Constanţa volumul intitulat *Domnişoara Sécession* de Florian I. Becescu, reunind trei texte: *Amorul în societatea şi căsătoria românească, Falşa literatură ca primejdie naţională* şi *Microbii sociali (Parveniţii)*. Toate sînt nişte rechizitorii naive la adresa viciilor sociale contemporane. Ales probabil din motive comerciale, titlul volumului nu se justifică decît în relaţie cu primul text: "Palidă şi tristă asemenea mucenicelor catolice, domnişoara «sécession» este acum expresia sensibilităţei cele mai rafinate, mai bolnave", şi "bună de pictat ca un model de monstruozitate graţioasă". O mărturie în acelaşi sens aduc versurile ce i se închină: "O, tu, virgină translucidă/ Cu ochii mici şi violeţi,/ Tu eşti fantastica silfidă/ Visată de atîţi poeţi." Sau:"Mi-e dor de-o fee transparentă,/ De-o umbră albă fără glas,/ Să zbor cu dînsa spre Parnas,/ Mi-e dor de-o fee transparentă.// Cît de frumoasă mi-ai părut/ Cînd te văzui în acea seară,/ Cu ochii stinşi, pierduţi în nori,/ Şi cu figura ca de ceară.// [...] Cu glasu-ţi stins, a mea sihastră,/ Plăpîndă, albă ca hîrtia,/ Redai vieţii-mi poezia/ Şi mă transferi în zare-albastră." Parodiile lui Florian Becescu nu sînt excesiv de spirituale, dar au o oarecare "priză la obiect". Expresii ca "virgină translucidă", "fantastică silfidă", "fee transparentă", "umbră albă", "ochii stinşi", "figura ca de ceară" ne plasează fără echivoc în spaţiul viziunii secesioniste. De altminteri, după spusele autorului, "floarea secesionismului sufletesc creşte pretutindeni".

Ce loc, ne întrebăm, revenea noţiunii în conştiinţa literară a timpului? La *Congresul literaţilor*, cei convocaţi aparţin – nominal – altor orientări decît celei secesioniste: "Veniţi, poporanişti şi clasici, parnasiani şi simbolişti,/ Voi, lacrimali şi gingaşi lirici, voi, irascibili umorişti" (D. Anghel-Şt.O. Iosif, *Caleidoscopul lui A. Mirea*, II, 1910). Pentru autorii *Caleidoscopului*, termenul *sécession* are doar o accepţie arhitectonică sau, oricum, doar pe aceasta o consemnează, atunci cînd evocă, în preajma Sfîntului Dumitru, metamorfozele habitatului uman de la peştera cuaternară pînă în timpurile moderne: "În Occident am apărut/ Apoi, lăsînd ruine,/ Mi-am stilizat, precum vedeţi/ Perfect arhitectura,/ Şi astăzi *secession* cum sînt,/ Gîndesc şi rîd în mine:/ Ce-ar fi s-apar într-un salon/ C-o foaie de datura!" (*Doleanţele unui ex-troglodit*). În altă piesă a *Caleidoscopului*, inspirată şi ea de febra bianuală a mutatului, ne întîmpină ca personaj *Un scaun "Modern Styl"*, afişînd un dispreţ fără margini faţă de *Fotoliul veteran:* "Începe din nou ramolitul cu-a sale-oraţiuni funerare" (*Fantezie de Sf. Gheorghe*). Prin contactul lor strîns cu artiştii plastici ai timpului, autorii *Caleidoscopului*, şi cu deosebire D. Anghel, erau mai bine plasaţi decît alţii pentru a percepe şi gusta secesionismul. Coperta volumului *Patriarhale* (1901) al lui Şt. O. Iosif este semnată de Kimon Loghi, şi tot el va ilustra placheta *În grădină* (1905) a lui D. Anghel: "un volum cu coperta stranie şi neînţeleasă ca un rebus", după opinia poetului însuşi! Iată amintita copertă, secesionistă *nec plus ultra*, în descrierea lui Şerban Cioculescu: "pe planul întîi, o femeie tînără, în rochie albă cu volane, cu părul roşu, căzut peste cap pînă la pămînt, încovoiată nefiresc, ca un arc, spre a aspira un buchet de flori albe, strînse la piept, în timp ce la picioare îi sînt aşternute alte flori scumpe, totul într-un decor de parc, cu o lună uriaşă la orizont" (*Introducere în opera lui D. Anghel*). Nedumerit de această compoziţie, Anghel va demonstra totuşi, în alte ocazii, destulă înţelegere faţă de arta lui Kimon Loghi: "Mai toate tablourile lui ascund un simbol, cum este de pildă eterna tentaţie a Evei; aşa de frumoasă, o rochie roz stins cu o eşarpă albă, aproape diafană, o îmbracă; cu o mînă îşi ascunde faţa întoarsă, ca înspăimîntată de păcat, pe cînd cealaltă mînă se întinde atrasă în neştire de mărul oprit" (*Trei artişti: Kimon Loghi – Lukian – Oscar Spaethe*). Ambianţei secesioniste îi aparţine şi o reproducere a *Sfinxului* lui Franz von Stuck, aflată cîndva în camera poetului şi care va reveni, într-o amplă descriere, în amintirile Nataliei Negru: "În genunchi, cu picioarele puternic sprijinite pe pămînt, un nebun, întinzîndu-şi mîinile spre adorare, a chemat himera, şi ea – ciudată făptură - cu trup de fiară şi dulce profil feminin, a ascultat chemarea, desfăcîndu-şi noaptea funebrului păr peste dînsul" (*Helianta. Două vieţi stinse. Mărturisiri*).

În albia artistică a sfîrşitului de secol s-au amestecat aluviuni variate: prerafaelite, parnasiene, simboliste, eclectice. Unora din ele li s-au conferit postum supremaţii fragile şi contestabile, dar formula sintetică, aptă efectiv să coordoneze ansamblul, a întîrziat să fie rostită. Secesionismul n-a fost revendicat ca denumire de către slujitorii condeiului, n-a fost arborat de ei ca blazon nici la noi şi nici aiurea. Explicaţii pot fi multe: ezitarea, să zicem, de a încălca domeniul artelor vizuale, teama de a nu genera confuzii, orgoliul de a-şi promova etichetele proprii etc., etc. Mai presus de toate, a putut acţiona ca frînă un deficit al conştiinţei estetice, care proiecta într-o lumină mai vie diversitatea de teorii şi programe şi întuneca perceperea *unităţii de stil*. Stilul se află deasupra ideologiilor, definindu-se în raport cu ele ca o instanţă de tip "obiectiv". Ideologiile îl pot asuma, însă nu pot să-l creeze. Stilul e un limbaj comun al ideologiilor coexistente, un teren pe care ele se întîlnesc şi se confruntă. În absenţa stilului, dialogul ar deveni imposibil.

Ştefan Cazimir

(Continuare în pag. 18)

[1] Gala Galaction, *Jurnal* (vol.I). Ediţie îngrijită de Mara Galaction Ţuculescu şi Teodor Vârgolici. Prefaţă şi note de Teodor Vârgolici. Bucureşti, Editura Minerva, 1973, p. 614.

HumOrror

UNICUL FESTIVAL INTERNAŢIONAL
DE UMOR NEGRU
Ediţia a 2-a

organizat de
CONNEX GSM

Fugiţi! Vine Apocalipsa Comunicării!

CONNEX GSM te invită

la a doua ediţie a

Festivalului Internaţional de Umor Negru

Vino la Bulandra,

sala Toma Caragiu ,

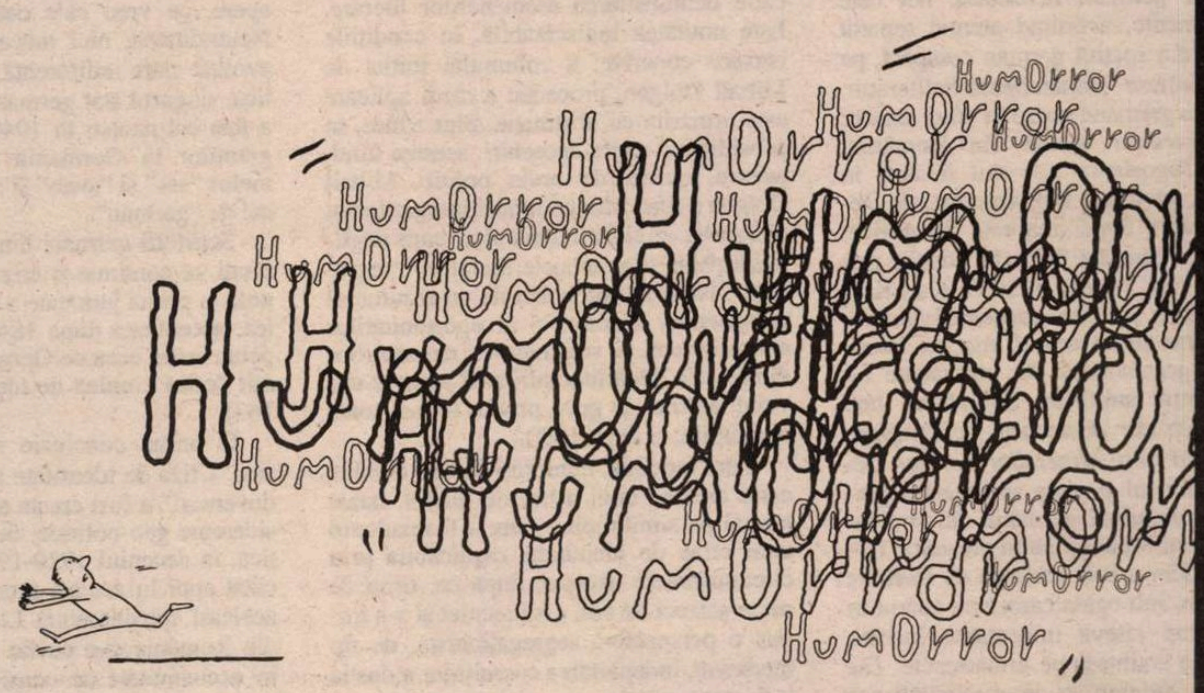
între 26 octombrie şi 1noiembrie

să-ţi iei pastila cu haz

de distrugere în masă...

de la secţiunile de caricatură oribilă

şi teatru negru.



Intrarea la expoziţia de caricatură este liberă.

CRIZE DE IDENTI

REPRIMATE, în unele cazuri, mai bine de un secol, căutările în domeniul identităţilor naţionale s-au răsfrînt şi asupra acelora din cîmpul culturii în general, al literaturii în special. Ies acum la iveală complexe şi inhibiţii pe care totalitarismele de tot felul le-au ocazionat şi întreţinut cu o rafinată ştiinţă a potenţării şi stingerii programate a tensiunilor. Spaţiul central şi est-european oferă numeroase exemple în această privinţă. Fiind vorba de fapte cel mai adesea incontestabile, discutarea lor a produs fisuri, cauzate de interpretări şi de metode diferite. Lipsa de unitate a măsurilor a dus – şi încă va mai duce – la neînţelegeri, nu o dată provocate. Trecînd dincolo de aceste piedici, se impune necesitatea dezbaterilor, ca o modalitate de afirmare a dialogului, înţelegerii şi acceptării. Este calea cea mai importantă de conservare şi chiar de dezvoltare a identităţilor culturale, ca un factor de echilibrare a dizarmoniilor civilizaţiei europene. Cred că pot fi aflate unele analogii între elementele componente ale literaturilor europene, dar nu pot fi create "modele" integraţioniste într-un domeniu în care sensibilitatea la ceea ce se numeşte "tradiţie" se arată extrem de acută. Singurul criteriu adecvat unor discuţii pe teme de integrare literară este gradul de relaţionare la sistemul literar european modern, acela care s-a făurit în ultimele două secole. Cu alte cuvinte, se impune aflarea măsurii în care componentele prezumate pot fi considerate funcţii ale acestui sistem.

În cele ce urmează, voi privi literatura română din Republica Moldova (fosta RSS Moldovenească) şi literatura germană din România prin prisma sistemului literar european, fără altă intenţie decît aceea de a ridica o sumă de întrebări. În nici un caz, nu ne-am propus să creăm un model integraţionist, deşi adesea vom atinge raporturi care aparţin unei astfel de sfere, precum acela dintre aşa numita Binnendeutscheliteratur şi Regionalliteratur, pe de o parte, iar pe de altă parte, dintre aşa numita literatură general-română şi "literatura moldovenească". Mai ales după 1990, discuţiile au luat o amploare deosebită, facilitate de transformările radicale produse în Europa de Est.

Continuînd o tradiţie mai veche, istoricii literari germani deosebesc net cele două segmente, acordînd atenţie separat literaturii din spaţiul german compact, pe care o numesc Binnendeutscheliteratur. Literaturile germane scrise în afara acestor graniţe, precum acelea din România, Ungaria, Jugoslavia ş.a. sînt incluse în conceptul, nu foarte larg acceptat, de Regionalliteratur. Separarea este categorică, din motive care nu intră în atenţia rîndurilor de faţă. Astfel, în 1939, Karl Kurt Klein a scris o *Literaturgeschichte des Deutschtums im Ausland.* Acestei istorii literare a germanităţii din străinătate i-a aşezat drept subtitlu: *Schriftum und Geistesleben der deutschen Volkgruppen im Ausland von Mittelalter bis zur Gegenwart* (Scrisul şi viaţa spirituală a grupurilor de populaţii germane din străinătate, din Evul Mediu pînă în prezent). Tradiţia lui Klein a fost preluată de institute specializate, sub egida cărora au apărut în ultimul timp cîteva importante lucrări, între care le amintesc pe următoarele. *Die Bukowina. Studien zu einer versunkenen Literaturlandschaft,* hrsg. von Dietmar Glotschnigg und Anton Schwob, Tübingen, Francke Verlag, 1990; *Die deutsche Literaturgeschichte Ostmittel – und Südosteuropas von der Mitte des 19. Jahrhunderts bis heute*, hrsg, von Anton Schwob, München, Verlag Südostdeutsches Kulturwerk, 1992; *Deutsche Literatur im Donau – Karpatenraum (1918-1996) Regionale Modelle und Konzepte in Zeiten des politischen Wandels,* hrsg. von Horst Fassel, Tübingen, Institut für donauschwäbische Geschichte und Landeskunde, 1997.

În opoziţie cu această netă departajare, spaţiul literar basarabean actual propune în exclusivitate lucrări de ştergere a graniţelor literare. Cele mai semnificative pentru această orientare sînt următoarele: Mihai Cimpoi, *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia,* Chişinău, Editura Arc, 1992; Ion Ciocanu *Literatura română din Republica Moldova*, număr special, în "Limba română" (Chişinău), 1997, nr. 5, septembrie-octombrie; *Literatura română postbelică. Integrări, valorificări, reconsiderări,* sub. red. Mihail Dolgan, Chişinău, Tipografia Centrală, 1998.

Elocventă ar fi şi o altă paralelă, anume aceea dintre, pe de o parte, literatura română din Republica Moldova şi literatura română, iar pe de altă parte, dintre literatura din fosta R.D.G. şi din fosta R.F.G.. Cu deosebire ar fi util de analizat raporturile dintre ultimele două literaturi. Lucrurile se sistematizează însă greu, întrucît discuţiile sînt departe de a fi duse cu profesionalism. De altfel, este extrem de riscantă căutarea profesionalismului în toate cele patru grupări, deoarece domină, peste tot, perspective extra-literare, cele mai multe de ordin politic. Se continuă astfel o lungă tradiţie, întemeiată prin, şi justificată pe, criterii care, frecvent, au relativitatea conferită de caracterul lor istoric. În cartea lui din 1939, Klein acuza imixtiunea, în astfel de dispute, a unităţii de sînge şi neglijarea unităţii cultural-spirituale.

ESTE PERSPECTIVA pe care a reuşit să o evite Mihail Dolgan, coordonatorul volumului amintit. *Literatura română postbelică* nu aduce în prim-plan decît cu totul accidental criteriile etnice. Consanguinitatea "moldovenilor" şi "românilor" este considerată un fapt subînţeles şi eforturile sînt canalizate către demonstrarea asemănărilor literare. Este noutatea indiscutabilă, în condiţiile istorice concrete, a volumului iniţiat de Mihail Dolgan, procedeu a cărui aplicare este urmărită cu obstinaţie. Sînt atinse, în subsidiar, şi unele deosebiri, acestea fiind, adesea, numai de ordin politic, Mihail Dolgan a tins către un model integraţionist monolitic şi chiar monocolor, care neglijează chiar şi avantajele literaturii "regionale". Nu este vorba aici de un rezultat al perspectivei literare, ci al oportunităţilor extra-literare: o subliniere a deosebirilor dintre cele două literaturi ar fi agravat clivajul, extrem de grav, produs în mai toate domeniile, şi după 1990.

Fără îndoială, numeroşi factori conduc către crearea unui astfel de model, bazat numai pe similitudini. Pare a fi rezultatul unei crize de identitate, explicabilă prin circumstanţele istorice: după ce, timp de peste şaizeci de ani, s-a inoculat şi s-a impus o perspectivă segregaţionistă, de tip medieval, îndepărtarea coerciţiilor a dus la o firească reacţie.

Într-o situaţie asemănătoare s-a găsit şi literatura de limbă germană din România, în raporturile ei cu literatura din spaţiul compact german. O sistematizare a acestora a propus-o Michael Markel, în articolul "*Ich wohne in Europa,/ Ecke Nummer vier". Identitätsprobleme einer Minderheitenliteratur im Spiegel der siebenbürgisch – deutschen Literaturgeschichte* (apărut în culegerea *Die deutsche Literaturgeschichte Ostmittel – und Südosteuropas...* p. 163-175). Vom folosi şi noi, în cele ce urmează, unele concluzii cuprinse aici.

Un excurs istoric întăreşte constatarea că criza de identitate a literaturii din Republica Moldova a fost declanşată la începutul deceniului al treilea al secolului al XX-lea, o dată cu crearea RASS Moldoveneşti, în stînga Nistrului, şi o dată cu înfiinţarea acolo a unei asociaţii scriitoriceşti numită "Răsăritu", în 1928, transformată, la 1934, în Uniunea Scriitorilor Sovietici din RSS Moldovenească, subordonată Uniunii Scriitorilor Sovietici din RSS Moldovenească, subordonată Uniunii Scriitorilor din RSS Ucraineană. Prin urmare, s-a indus ideea că ar exista o "literatură moldovenească", diferită de aceea "românească" şi apropiată, poate chiar înrudită, cu aceea ucraineană, deci cu o literatură slavă. Din 1940, majoritatea scriitorilor "moldoveni autonomi" au trecut pe teritoriul Basarabiei cedate Uniunii Sovietice şi au devenit, unii din ei, conducători ai Uniunii Scriitorilor din RSS Moldovenească, precum Ion Canna, care îndeplinea însă această funcţie de la Moscova.

CEL PUŢIN din punct de vedere birocratic, este limpede că "literatura moldovenească" a fost, de la bun început, o construcţie artificială, fiind parte constitutivă a unei vaste reţele de diversiune pregătită de Uniunea Sovietică. Organizatorii acestui "cal troian" au fost decretaţi apoi drept precursori ai scriitorilor "moldoveni" şi conducători ai acestora: Pavel Chioru, Mihail Andriescu, Dumitru Milev, Lev Barschii, Ion Canna.

Din acest punct de vedere, literatura germană din România a cunoscut un drum cu totul diferit. Nici statul german, nici cel austriac nu au încercat vreodată să-şi aservească administrativ cercurile de scriitori germani din România. Dar nici nu au încercat, chiar după înfiinţarea Uniunii Scriitorilor din România (1949), să le apere, pe vreo cale oarecare, interesele. Neutralitatea, nici măcar binevoitoare, a evoluat către indiferenţă. Pe linie birocratică, singurul stat german care a intervenit a fost cel nazist: în 1940, a interzis emigranţilor în Germania folosirea etnonimelor "sas" şi "şvab" şi a impus numai pe cel de "german".

Scriitorii germani din România au fost lăsaţi să continue o criză identitară începută în prima jumătate a secolului al XIX-lea, accentuată după 1848. S-a putut perpetua astfel ceea ce Gergardt Csejka a numit "criză cronică de identitate" (Markel, 163).

O primă concluzie se impune de la sine. Criza de identitate a "literaturii moldoveneşti" a fost creată artificial, din considerente geo-politice, de Uniunea Sovietică, în deceniul 1920-1930; ea s-a cronicizat apoi în acelaşi mod artificial şi din aceleaşi considerente. Literatura germană din România şi-a căutat identitatea uzînd în exclusivitate de considerente de ordin intern şi făcînd uz cîteodată, de o terminologie eufemistică ("Bodenständingkeit") care evita eventualele ravagii identitare.

Din alt punct de vedere, "literatura moldovenească" şi-a putut pune în mod firesc problema independenţei. Aceasta nici nu intra în discuţie pînă în 1989, cînd "literatura moldovenească" avea un statut foarte clar, de parte componentă a unui tot, definită în mod oficial ca atare: "literatura sovetică moldovenească (este) parte componentă a literaturii sovetice multinaţionale" (*Literatura şi arta Moldovei*, vol. I, Chişinău, 1985, p. 397). Nici vorbă de "literatură minoritară". Dimpotrivă, se afirma existenţa unei literaturi egale cu alte literaturi, într-un sistem ale cărui elemente aveau aceeaşi valoare. Era cultivat şi măgulit un orgoliu întemeiat pe mîndrie feudală, combinată cu iluzia unei atotputernicii internaţionaliste. Nu este de mirare că criza de identitate a "literaturii moldoveneşti" a avut – şi încă mai are – un aspect de criză de orgoliu, în raport cu literatura zisă "română".

Cît despre literatura germană din România, aceasta a avut efectiv un statut de literatură a unei minorităţi naţionale. Nu voi lua în discuţie nici incompatibilităţile şi nici disfuncţionalităţile din cadrul raportului dintre literatura de limbă română şi literatura de limbă germană din România. Voi sublinia totuşi rolul de intermediere al literaturii de limbă germană, care a fost unul din factorii de legătură între literatura română şi aceea a spaţiului compact german din centrul Europei. În opoziţie cu acest statut relativ deschis, "literaturii moldoveneşti" nu i s-a permis o asemenea funcţie de mediere şi deci de oarecare centrifugare. Ea a fost în întregime subordonată unui Centru, numit "literatura sovetică". Acest centru ar fi fructul a ceea ce s-a numit "norodul sovetic"; şi încă "rodul eforturilor creatoare ale scriitorilor de diferite naţionalităţi" (*Literatura...*, p. 410). "Literatura moldovenească" era una din cele 77 de "literaturi naţionale", care, "diverse ca formă, constituie literatura multinaţională a URSS, unitară prin conţinutul său ideologic, prin spiritul şi caracterul internaţionalist" – se preciza tot acolo.

FĂRĂ îndoială că literatura germană din România a fost legată strîns, prin numeroase canale, de literatura majoritară, a trăit şi s-a dezvoltat, mai ales după 1945, o dată cu aceasta. Ea seamănă, din acest punct de vedere, cu literatura Republicii Moldova, crescută simbiotic cu literatura sovietică. La rîndul ei, literatura română nu a rămas neîncetat în sfera de influenţă a literaturii sovietice, aşa cum a rămas "literatura moldovenească". Decurge de aici un fapt important pentru literatura germană minoritară: parte componentă, ea a urmat traiectoria ansamblului. La fel s-a întîmplat şi cu "literatura sovetică moldovenească", total obedientă faţă de comandamentele sistemului literar sovietic. Acesta îşi crease legile lui proprii, opuse programatic sistemului literar european modern. Toate eforturile ideologilor literari şi ale politicienilor sovietici au fost îndreptate către adîncirea diferenţelor dintre cele două sisteme literare, fapt care a dus, în cele din urmă, la crearea unei sciziuni reale.

Nici literatura română postbelică nu a putut să se abată de la acest destin, deşi a făcut tentative numeroase. A fost totuşi posibilă o anume detaşare, resimţită ca atare de scriitorii sovietici. Faptul a fost mărturisit, recent şi în repetate rînduri, de literaţii din Republica Moldova. Firesc, nu putea fi vorba de o rupere totală a litera-

ITATE LITERARĂ

turii noastre de sistemul literar sovietic şi nici de o reintegrare deplină în sistemul literar european. Între cei doi poli, literatura noastră s-a aflat probabil la jumătate cale. În orice caz, renunţase de mult la "internaţionalism", o caracteristică esenţială a literaturii sovietice.

Fie şi numai datorită acestui fapt, literatura germană de la noi a avut de cîştigat. Traiectoria parcursă de literatura majoritară s-a răsfrînt şi asupra ei. Acelaşi lucru se poate afirma şi despre "literatura moldovenească", deşi în sens negativ: ea a rămas tributară pînă în ultimul moment celei sovietice şi, din acest punct de vedere, dificil de racordat la sistemul literar occidental. De exemplu, experienţa epică a lui Ion Druţă, cu neputinţă de conceput în afara canoanelor epice sovietice.

O altă concluzie se impune, după cele prèzentate pînă acum: dificultatea literaturii din România de a accepta sovietismele din literatura de limbă română din Republica Moldova. Fără îndoială, aceste sovietisme conferă "literaturii moldoveneşti" un statut aparte, de literatură regională. Cel puţin deocamdată.

AM PREZENTAT, în cele de pînă acum, factorii preponderent literari care au contribuit la apariţia unor deosebiri şi asemănări între cele două grupe literare luate în discuţie. Ne vom opri, în cele ce urmează, şi asupra altor factori, precum cei lingvistici, etnici, sociologici, geopolitici.

Referindu-ne la factorul limbă - analizat pe larg în diferite ocazii de cercetători specializaţi – vom reaminti reuşita tentativelor oficiale de a ridica sub-graiul moldovenesc din stînga Prutului la statutul de limbă literară în Republica Moldova.

Literatura germană din România vine să ajute şi aici cu cîteva precizări. Scriitorii ei au aspirat mereu către limba literară germană standard, cea folosită de Binnendeutscheliteratur. Din limba, complet străină, a majorităţii, româna, au pătruns elemente extrem de puţine şi lipsite de semnificaţie. Pentru această literatură minoritară, elementul lingvistic a fost unul esenţial în păstrarea identităţii. Nu acelaşi lucru s-a petrecut în stînga Prutului. Aici, s-a constatat o extraordinară rîvnă în amplificarea fugii de matricea lingvistică şi în alăturarea de o familie lingvistică străină cu totul romanităţii. Pentru scriitorii germani din România, înconjurimea lingvistică străină (romanică) a fost cel mai potrivit prilej de fortificare (prin contrast) a specificităţii (germanice) a exprimării. În schimb, pentru scriitorii români din stînga Prutului, înconjurimea lingvistică străină (slavă) a fost cel mai potrivit prilej de înstrăinare (prin asimilare) a exprimării. În primul caz, limba literaturii a contribuit substanţial la înlăturarea dubiilor identitare. În al doilea caz, limba literaturii a contribuit substanţial la accentuarea dubiilor identitare. Aici, rezervorul de înnoire era foarte sărac, redus la doar cîteva izvoare. Acest fapt va duce, cu deosebire în domeniul foarte sensibil al poeziei, la un anume alexandrinism şi la cultivarea unor structuri fixe corespunzătoare pauperităţii resurselor autohtone.

O altă concluzie a celor afirmate anterior ar fi aceea potrivit căreia limba română a scrierilor literare din stînga Prutului, în calitatea ei de limbă literară majoritară, s-a pietrificat, spre deosebire de limba literaturii germane din România, care, minoritară fiind, a evoluat în concordanţă cu limba literară din Binnendeutscheliteratur.

În Republica Moldova, caracterul oscilant al factorilor etnografici a avut un rol decisiv în potenţarea negativă a celorlalţi. În stînga Prutului, nu s-a discutat niciodată despre asemănările dintre "moldoveni" şi "români", ci numai despre asemănările dintre "poporul moldovenesc" şi "popoarele slave". Cel mult, despre opoziţia frapantă care ar exista între "moldoveni" şi "români". Dorind să şteargă orice urmă de regionalism, nazismul a interzis folosirea termenilor "sas" şi "şvab", permiţînd doar folosirea etnonimului "german", dar numai pe teritoriul Reich-ului. În Republica Moldova, a fost interzisă folosirea etnonimului "român" şi permisă numai folosirea termenului "moldovean". Acest lucru a îngăduit formarea unei ambiguităţi, dar numai la un nivel de înaltă pregătire intelectuală şi pe o arie extrem de restrînsă, între ceea ce s-a numit "identitate simţită" şi "identitate ordonată" ("gefühlte und geordnete Identität"; Markel, 171). Nu s-a manifestat nici un fel de tensiune, la nivelul etnic, între literatura "moldovenească" şi literatura "sovietică". Nu s-a creat niciodată, pînă după 1989, vreo tensiune între literatura totuşi "română" din Republica Moldova şi literatura "sovietică" tot de acolo. Este rezultatul cultivării unui raport identitar cu totul arbitrar, anume "sovietic/moldovean", opus brutal, chiar sălbatic, raportului "moldovean/român". Spre deosebire de această situaţie, raportul de identitate dintre "german", pe de o parte, şi "sas" ori "şvab", pe de altă parte, nu a fost pus în discuţie decît rar şi fără implicaţii directe asupra literaturii.

Şvabii şi saşii de pe teritoriile româneşti nu au ridicat niciodată problema unei identităţi statale, ci numai culturale. Nici în RSS Moldovenească nu s-a ridicat problema unei identităţi statale, dar nici a unei identităţi culturale. Abia Republica Moldova a început să-şi afirme "statalitatea", dar numai din punct de vedere geo-politic, nu şi cultural, unde lucrurile merg foarte greu.

Mai ales după 1920, cînd au simţit necesitatea unor mijloace mai puternice de apărare a etniei, germanii din teritoriile româneşti, care deveniseră şi ei mai numeroşi, au folosit uneori, deşi fără mari entuziasme, termenul "Ostland", cu sensul "ţara de răsărit a germanilor", spre a echilibra frecventa utilizare a termenului "România Mare".

PRIN CONTRAST, deşi mult mai agresată şi mai sinistrată de Uniunea Sovietică, RSS Moldovenească nu s-a apărat niciodată prin invocarea unei "Românii" sau "Romanii răsăritene". Acest fapt a accentuat procesul de pierdere a specificităţii spaţiului literar dintre Prut şi Nistru. Se confirmă astfel regula după care o literatură minoritară împrumută trăsăturile literaturii majoritare, nu ale literaturii din ţara a cărei limbă o reprezintă: literatura minorităţii germane din România are mai multe asemănări cu literatura majoritar românească, decît cu Binnendeutscheliteratur. Literatura din RSS Moldovenească respectă deplin această regulă, dublată de termenii unei ecuaţii etno-politice. Prin urmare, literatura din "Republică" ("Respublika") transcria întocmai literatura din întregul numit "Ţară" ("Strana"). Concentrînd afirmaţiile oficiale, enciclopedia *Literatura şi arta Moldovei* susţinea limpede că "literatura moldovenească" a primit influenţe "în special din partea literaturilor popoarelor slave" (I,388). Abia după 1989, unele cercuri de intelectuali au început să ia în considerare sinonimia Ţară/România, iar "literatura moldovenească" (din Republica Moldova) – drept parte a "literaturii române" (din "Ţară", adică din întregul numit "România").

O concluzie a celor de pînă aici ar fi aceea potrivit căreia, din punct de vedere etnografic, "literatura moldovenească" este un produs artificial, al cărei caracter hibrid este evidenţiat puternic prin compararea lui cu literatura germană din România.

O ALTĂ ARIE a comparaţiei este aceea a geografiei literare. Spre deosebire de alte literaturi din Uniunea Sovietică, "literatura moldovenească" avea un pol de firească atracţie în imediata ei vecinătate, din dreapta Prutului. Este mai presus de orice îndoială că literatura română reprezenta un pericol deosebit de grav pentru existenţa hibridului creat în stînga Prutului. Spre a-l proteja pe acesta, oficialităţile au recurs la extinderea ariei iniţiale. De la "literatura moldovenească", reprezentată de scrierile din RASS Moldovenească transnistriană, s-a ajuns la o "literatură moldovenească" din RSS Moldovenească din stînga Prutului. Această lărgire era totuşi insuficientă şi s-a trecut în dreapta graniţei, prin încorporarea acelor scriitori români născuţi în teritoriul dintre Prut şi Carpaţi şi care nu au nici o legătură cu scrisul dintre Prut şi Nistru. Exemplele cele mai frapante sînt Mihai Eminescu şi Ion Creangă. Fiecare dintre aceştia era considerat, în *Literatura şi arta Moldovei,* "clasic al literaturii moldoveneşti şi române" (I, 212, 346). Dedusă din această dihotomie geografico-literară este şi geografia demografică. Aflăm astfel că Ion Creangă a murit în oraşul Iaşi, care este "azi în RSR". Tot aşa, aflăm că Miron Costin a murit în oraşul Roman, "azi în RSR" (I, 331).

Un foarte puternic centru de atracţie avea şi literatura germană din România, deşi acesta era mai îndepărtat. Spaţiul compact german din centrul european nu a format graniţă nemijlocit cu teritoriile româneşti, chiar şi în cazul Transilvaniei şi al Banatului. În pofida vecinătăţii austriece, germanii din România au năzuit mai mult către statul german, deoarece imperiul austriac îi pusese în inferioritate în raport cu populaţia ungară. Abia după afirmarea puternică a nazismului, se pare că s-a produs, ca protest, o oarecare simpatie pentru Austria (Markel, 168).

Ca o concluzie a celor de pînă acum, se poate vorbi, aşadar, în cazul literaturii germane din România, de o relativă închidere în spaţiul propriu, în vederea unei autodeterminări culturale care nu s-a făcut în detrimentul a ceea ce se numeşte Binnendeutscheliteratur. În comparaţie cu această poziţie, "literatura moldovenească" s-a arătat un concept de o agresivitate extremă, care urmărea să provoace o sciziune a literaturii române. Caracterul arbitrar al selecţiei este doar aparent. În realitate, el decurge dintr-un raţionament geo-politic deosebit de consecvent. Expresivă este şi analiza, chiar sumară, a factorilor social-istorici. Literatura germană din România a întreţinut tot timpul legături cu spaţiul macro-german, chiar cînd aceasta s-a făcut prin intermediul limbii latine. Nu a fost vorba de un schimb, ci numai de sugestii (poate de înrîuriri) univoce. Canale au fost şcolile, cărţile, publicaţiile, teatrele ş.a.m.d. Pînă la începutul celui de al doilea război, a studia în spaţiul macro-german era o obişnuinţă.

Nu acelaşi lucru se poate spune despre situaţia "literaturii moldoveneşti". Toate canalele posibile au fost întrebuinţate pentru orientarea acesteia către literaturile slave învecinate. Nici unui român din stînga Prutului nu i s-a îngăduit să studieze în România. Schimbul de cărţi şi de periodice literare era prohibit, la fel şi cel al reprezentaţiilor teatrale în limba română. Cazurile izolate confirmă regula. Viaţa culturală, sursă deosebit de importantă a scrisului literar, oferea date care îndrumau către un specific artificial, lipsit de vitalitatea tradiţiilor locului.

Deosebit de relevanţi se arată şi factorii sociologici, reprezentaţi mai ales de creatorii şi de receptorii de literatură. Atît germanii din România, cît şi românii din Basarabia sînt bilingvi. În România, intelectualii germani bilingvi nu s-au orientat însă decît rar şi nesemnificativ către centrul cultural bucureştean, pentru că mult mai semnificative pentru dezvoltarea condiţiei lor erau centrele regionale, în care domina minoritatea germană, precum Braşov, Sibiu, Timişoara. Mulţi alţii au optat pentru Germania. Cu deosebire scriitorii au ales spaţiul german, care le permitea formarea şi dezvoltarea ca oameni ai cuvîntului. Pe larg, mărturii în această privinţă, la Stefan Sienerth, *"Dass Ich in diesen Raum Hineingebaren wurde". Gespräche mit deutschen Schriftstellern aus Südosteuropa*, München, Südostdeutsches Kulturwerk, 1997. Oricum, secţia de limbă germană a Uniunii Scriitorilor din România avea filiale în oraşele menţionate, care înlesneau o viaţă literară specifică, chiar dacă subordonată ideologic. În schimb, în RSS Moldovenească, intelectualitatea era orientată în exclusivitate către centrul cultural moscovit, cultura de la Chişinău fiind o copie a celei sovietice. Pendularea se producea nu între Chişinău şi Bucureşti, ci între Chişinău şi Moscova. Chiar dacă erau majoritari, scriitorii de limbă română de la Chişinău nu constituiau un organism cu putere proprie de decizie. Uniunea Scriitorilor de aici era "parte componentă a Uniunii Scriitorilor din URSS" (*Literatura şi arta Moldovei*, II, 355). Membrii ei nu-şi puneau problema orientării către Bucureşti, decît numai în măsura în care acesta era privit ca o capitală a unei "ţări frăţeşti", nu a unei ţări consanguine. Tendinţele pro-româneşti nu erau mai semnificative decît cele, să zicem, pro-estoniene.

Literatura germană din România şi-a creat un public propriu, deşi fragmentat, însă omogen ca preferinţe literare. Cititorii literaturii germane din România au constituit un public realmente literar.

CITITORII literaturii române din stînga Prutului au constituit un public mai curînd la nivelul criteriilor sociologice. El nu are nimic particular, nimic propriu, fiind asemănător cititorilor de literatură din Estonia, Lituania ori Georgia. Exista totuşi o diferenţă specifică, însă aceasta funcţiona numai în opoziţie cu publicul din România. Ridicarea subgraiului basarabean la statutul de limbă literară a produs ruperea publicului "moldovenesc" de cel românesc.

Dan Mănucă

Passionaria STOICESCU

LISTA

RÂDEAU să se prăpădească. Petrecerea se terminase demult. Îşi dusese fiecare premiul în cameră, o diplomă de carton şi o vază simandicoasă, aşteptaseră să plece tipii de la Consiliul Naţional al Organizaţiei Pionierilor şi, rămaşi acolo, în separeul restaurantului, începuseră un joc deloc pentru cei mici, "De-a bancurile". Asta, pentru că Maen câştigase locul întâi la literatura pentru copii, cu o carte "De-a poveştile", iar Stana Damian zisă Tana, îi făcuse ilustraţia şi obţinuse şi ea acelaşi loc întâi, pentru grafică. Se înţelegeau de minune. O camaraderie caldă îi legase de câţiva ani buni. Maen era redactor chiar la Editura Clopoţelul, iar Tana colabora acolo cu jumătate de normă.

Jocul nu se mai termina. Un banc spus, trebuia imediat concurat cu unul nou. Dacă se înscria în aria aceluiaşi subiect, scorul rămânea 1 la 1. Dacă se începea o temă nouă, scorul devenea 2 la 0. Trecuseră de ţigani, de jidani, de unguri, de ruşi, de Radio Erevan şi nu-l mai dovedeau pe Bulă.

Caraghioslâcul cel mare era că fără nici un fel de alt public martor, cei doi se străduiau să interpreteze bancurile spuse, mai ceva ca doi actori. Printr-un consens tacit, după ce priviseră atent pereţii şi pipăiseră uşor pe sub tăblia mesei, decretară că orice viza politicul neaoş era interzis.

Şi totuşi, pe Maen îl luă gura pe dinainte şi când Bulă ajunse în clasa a doua, veni în prima zi de şcoală cu şorţuleţul necălcat. La întrebarea învăţătoarei, stupefiată de faptul că şi-a permis să se prezinte în halul ăla în ziua cea mai festivă a anului şcolar, Bulă s-a scuzat că n-au decât o cameră şi-o singură priză, la care mama n-a putut umbla, fiindcă la Radio vorbea Tovarăşul în cinstea deschiderii noului an şcolar. A doua zi, aceeaşi poveste. La televizor, iar vorbea Tovarăşul, la deschiderea nu ştiu cărui congres. A treia zi, învăţătoarea obişnuită cu răspunsurile din primele două, a contracarat în forţă. Se uitase special în programul Radio şi TV şi constatase o pauză în activitatea oratorică a şefului statului. Care era atunci misterul şorţuleţului necălcat al lui Bulă? Cu ochii îngustaţi, cu buzele răsfrânte, Maen răspunse în locul cretinoidului personaj, care cădea pe nepusă masă în genialitate: "Da doamnă, n-a vorbit, e adevărat, dar când mama a băgat fierul de călcat în priză, tata i-a zis: «Scoate-l în paştele mă-sii, că ăla e în stare să vorbească şi prin fierul de călcat!»".

- Doi la unu, clar! ţipă Tana cu obrajii roşii de la atâta râs, şi cu lacrimi în colţul ochilor. Ăsta-i colosal, mă dau bătută!

În clipa aceea se auzi un uşor ciocănit în uşă şi râsul celor doi premiaţi îngheţă. Apăru capul ciufulit al fetei de la recepţie.

- La telefon, spuse ea cu o privire rugătoare către cei doi, ca semn că-i deranjase. De la Editura Clopoţelul...

- La ora asta? Se îngrozi Maen. Fără douăzeci şi cinci de minute e aproape miezul nopţii...

- Poate e o glumă, îşi dădu cu părerea Tana.

Cum recepţionera nu pleca din pragul uşii, Maen o întrebă palid:

- Eşti sigură că pentru unul din noi e telefonul?

- Cu domnul... şi fata scoase o hârtiuţă de pe care citi silabisind: Traian Ma-en-lest Românu! Am spus bine? Mai întrebă ea. De la Bucureşti!

- Da, eu sunt, hotărî Maen cu o voce îngrozitor de pierită. Unde e aparatul?

❖

Tana îl privea cu disperare cum îşi face bagajul. Deschidea şi închidea sertarele noptierelor scoţând de-a valma ciorapi şi cremă de ras, biscuiţi şi cămăşi.

- Şi cum? Chiar aşa ţi-a zis nenorocitul ăla, ca la prima oră să fii la redacţie? Pe ce chestie? Aşa i s-a sculat lui? După ce iei premiu pentru editură, să te hărţuiască în halul ăsta! Nu ştiu ce să cred! Spune-mi, îl apucă ea de umeri, şi-l privi drept în ochi: Ai avut vreo carte cu probleme în ultimul timp? Un autor pătat, o prostie scăpată? De ce? De ce să te cheme? Ne-au trimis aici, la capătul ţării, unde au binevoit ei să organizeze concursul, ca să justifice deschiderea noii biblioteci pentru copii şi poftim: hai să ne jucăm de-a spaima!

- De, Tană, spuse Maen cu ciudă. Nu te poţi juca de-a bancurile numai! De-a spaima, cum zici tu, e mai palpitant. Mă tem să nu fie ceva acasă... Deşi nu ai mei m-au chemat, ci Boaghe, de la Organizaţia de Bază: Mâna dreaptă a lui Monea şi a lui Cămătaru...

- Hai, Monea, înţeleg! Ăluia totu-i pute şi-o face pe grozavul, mai ales când e vorba de cărţi cu adevărat bune. Dar Cămătaru? Parcă era marele tău prieten, omul tău de şezători literare.

- Ei bine, oftă el, partidul nu agreează şezătorile literare. Problema e alta: n-am bilet luat, primul tren e la unu noaptea şi cum azi e duminică, sunt convins că e supraaglomerat. Asta-i: râsul nostru n-a fost de-a bună! Să nu te bucuri până la cap... E interzis!

- Vrei să merg cu tine? întrebă ea. O las naibii de şezătoare la ţară, şi plec. Unde se va găsi un bilet, se vor găsi şi două. Dar ia mai dă-i încolo cu organizaţia lor! Nu te duce! încercă ea să-i schimbe planurile. Nu ştii că te-au chemat, n-ai putut, ţi-a fost rău, n-ai găsit bilet...

- Tana, înţelege că eu am vorbit personal cu Boaghe, coada aia de topor, şi oricâtă frică mi-ar fi de ce vor ei să-mi facă, dacă mă doresc atât de urgent, mai bine acum, decât altădată. Să mă scoată orice, apolitic, neglijent, dar nu laş. Asta nu sunt! Şi-apoi, tu fără de partid şi cu o jumătate de normă, lesne îţi e să gândeşti aşa!

- Doamne, zise ea ajutându-l să-şi pună paltonul, cine ştie, vorba lui Bulă, prin ce fier de călcat ai vorbit tu, şi acum te-a ars?!

❖

Maen era fiu de "pătură". Oricât învăţase de bine în liceu şi în facultate nu reuşise niciodată să ia bursă. Salariile părinţilor depăşeau plafonul îngăduit. Taicăsău absolvise Finanţele, fusese contabil şi director de bancă, apoi se îmbolnăvise şi se pensionase. Maică-sa făcuse Normala. O soartă ciudată îi hotărâse, probabil, o fire ciudată. Stătuse prin internate şi străini. Era nonconformistă din cap până-n picioare. Parcă era nefericită de-a se fi născut femeie şi se masculiniza cu bună ştiinţă. Maen nu văzuse vreo rochie sau vreun pantof cu toc în garderoba ei. Purta taioare şi fuste-pantalon cu şliţ şi buzunărel de ceas. Pentru că era o ruşine ca pe vremea aceea o femeie să umble cu bicicleta, şi-a cumpărat, bineînţeles, o bicicletă. Pentru că ideile bolşevice deveniseră un pericol public, s-a lăsat contaminată de ele şi-a fost mutată disciplinar chiar din primii ani de învăţământ, în Basarabia şi apoi la Capul Caliacra. În '48 s-a înscris în PCR. În '49 era primăriţă de sector în capitală şi directoare a unui orfelinat de băieţi. O excepţie în materie. În '50 era dată afară din partidul comunist. O regulă la vremea aceea.

În '46 când se născu Maen, între părinţi avu loc o ceartă grozavă. Ce nume să-i pună copilului? Finanţistul, iubitor de strămoşi, hotărî să-l cheme Traian. Dăscăliţa, neînvăţată minte după suferinţele îndurate prin Basarabia şi Durostor, născoci o combinaţie care-i lăsă pe toţi cu gura căscată: Maenlest, adică primele litere ale unor nume celebre: clasicii marxism-leninismului. Dar cu tot apelativul hărăzit nefericitul copil, pe care ea a crezut că-l fericeşte chemându-l aşa, fraţii ei, comuniştii, n-au mai vrut s-o primească alături. Era prea deşteaptă şi-i complexa, era prea directă şi-i speria, era prea convinsă de ideea comunistă şi-i umilea. Până să ajungă dosarul ei de partid sus, acolo, la verificări, trecuse prin mâinile celor de jos, foştii ei colegi, care o urau de moarte. Bărbatu-său era speriat în egală măsură şi de legionari, şi de comunişti. "Nu-mi trebuie nici o politică", zicea el adesea. "Sănătate de la Dumnezeu, pâine pe masă şi linişte-n casă". În afară de pâine pe masă, sănătate n-a prea avut, iar linişte nici atâta. Lovitura pe care o primise învăţătoarea de la foştii ei colegi de luptă comunistă, o tulbură atât de rău, încât în afară de catedră şi de copii, altceva n-o mai interesă. Nu voia să afle decât cine o mâncase friptă şi de ce? Se despărţi de finanţist, îl luă pe Maen de mână şi plecă în lume. Se stabili undeva, departe de capitală. Era deşteaptă, dar încăpăţânată, bună, dar neputincioasă pentru compromisuri. De aceea nu putea avansa. "Exclusă din PCR", suna cumplita ei sentinţă. Făcu o ultimă încercare la Comisia de verificări din '64. Directorul acestui for era unul, Cocârlă. Fu chemată la Bucureşti. Însuşi acel Cocârlă îi spuse că "da, în '50 fusese o perioadă tulbure, de plăţi şi revanşe personale, dar că Partidul e dispus să ierte greşelile foştilor săi membri şi să se întoarcă spre ei cu faţa". "Care greşeli? întrebase învăţătoarea. În sfârşit, avea să le afle. "Cum care?" se înfuriase tovarăşul Cocârlă. "Aici, în dosarul dumneavoastră de cadre scrie negru pe alb: aţi avut tată moşier, aţi furat 50 de vagoane de sodă şi 50 de geamuri, aţi hulit membrii marcanţi ai partidului din acea vreme..." "Tatăl meu n-a fost moşier, ci un amărât de adminsitrator pe o moşie; dacă aş fi furat ce-aţi spus, aş fi fost azi cu o situaţie înfloritoare; am avut numai încredere în economistul orfelinatului, unde eram directoare la vremea aceea, şi am semnat hârtii, probabil, cu eliberarea acestor cantităţi; am dispus, cu alte cuvinte, să le fure alţii; pe oamenii partidului nu i-am hulit. I-am criticat şi i-am demascat în faţa întregii organizaţii, atunci când a fost cazul. Unul dintre ei a fost Laur Ionescu, care s-a şi înscăunat în locul meu ca primar..." "Tovarăşă, să fie clar: recunoaşteţi greşelile sau nu? E o formalitate! Mai bine recunoaşteţi, şi gata! Azi, când minunatul nostru conducător vă întinde o mână să luaţi o pensie de fiapist, dumneavoastră faceţi talente cu mine!"

Ochii învăţătoarei deveniră cenuşii. "Să recunosc, deci, minciunile şi lăturile care mi-au fost zvârlite în cap o viaţă... Da? Că, am fost o hoaţă şi o mincinoasă... Da? Ca să-mi daţi o pensie de fiapist, nu? Din mila minunatului nostru conducător, da? Ei bine, dacă şi eu vă cer în clipa asta să recunoaşteţi că sunteţi ţâcnit, recunoaşteţi?"

De data asta fu rândul tovarăşului Cocârlă să se exaspereze şi să-i devină şi lui ochii cenuşii. "Va să zică insultaţi organul de control în exerciţiul funcţiunii? În veci n-o să fiţi reabilitată, de nimeni, niciodată!"

Ieşise trântind uşa. Era în pragul pensiei. Nu-l avea decât pe Maen. "Te implor, i-a zis ea înaintea examenului de stat. Fă-te membru de partid să mă răzbuni! Azi sunt numai ticăloşi şi jeguri în organizaţii... Trebuie să învingă odată cei buni!"

Când l-a chemat tovarăşa Ghimpu, primul secretar din oraşelul unde stăteau, el i-a povestit de păţania maică-si. Nu s-a ferit să scrie în autobiografie tot periplul acela nefericit. Tovarăşa Ghimpu l-a rugat ca înainte de-a primi carnetul roşu, să facă bruionul unei reviste de partid, pe care o vor lucra apoi împreună. Ce fericită a fost maică-sa, atunci, să-l ajute! Apoi, ca-n povestea cu pescarul şi peştişorul de aur, i s-a cerut şi-un montaj literar. Şi încă un spectacol folcloric pentru vizita apropiată a celor de la regiune. După aceste trei încercări a primit carnetul.

În facultate s-a numărat printre puţinii studenţi care erau membri PCR. Dar acolo, în oraşelul unde-o lăsase pe maică-sa, şi-a auzit numai vorbe: ba că prim-secretara îi făcuse ochi dulci, ba că nu merita să primească garsoniera unde o lăsase acum pe bătrâna lui mamă, prin mâinile căreia trecuseră generaţii de elevi din urbe.

Când a terminat facultatea, cu o medie, evident, peste nouă, deşi a fost cerut ca redactor la una din editurile Centralei Cărţii, după ce şi-a dus autobiografia la Serviciul Personal, i s-a spus că "deocamdată n-au decât posturi de corector. Va fi redactor, dar să mai aştepte... pentru că dosarul...".

"De ce-a trebuit să te ascult? Pe cine naiba să mă răzbun? Pe javra asta de cadrist care mă ţine la corectură?" îi strigase el, odată, maică-sii. "Ştii cum îl cheamă? Cocârlă!" "Doar n-o fi ăla..." i-a răspuns bătrâna. "E tot din neamul lui", a hotărât el. "Nu s-a schimbat nimic şi nici n-o să se schimbe. Suntem la mâna Cocârlelor!"

Când după trei ani a trecut în redacţia unei edituri marginalizate şi citea ca nebunul trei norme cât pentru ceilalţi colegi împreună, i s-a spus că are dosarul "cu bube", şi cât ar fi de bine pregătit şi muncitor, n-are cum avansa şi nici unde pleca din redacţia aceea prăpădită. Câteodată, înnebunit de furie, venea acasă la maică-sa şi i se arunca la piept: "Ce mi-ai făcut? Pentru ei nu există decât dosarul...şi măcar nu al meu, al muncii mele şi-a ceea ce reprezint eu... Al mamei, şi-al bunicului, şi-al străbunicului, fir-ar ai deracu' de ticăloşi! Şi m-ai mai blestemat şi cu numele ăsta nenorocit, de Maenlest!"

De inimă rea şi de mizerie, bătrâna se scleroză şi în scurtă vreme muri. Acum fiul nici măcar n-avea cui să se mai plângă.

Într-o zi, află că, sus, în Consiliu se făcuseră ceva schimbări. Se duse în audienţă. Îi oferi vicepreşedintelui ultima sa carte pentru copii. Acesta se uită la autor, la el, apoi îl bătu prietenește pe umăr şi-i spuse:" Mama dumitale mi-a fost învăţătoare... O femeie de toată isprava! Ce face doamna?" "Doamna" suferise multe mizerii în viaţa asta şi nu mai era. Acum

rămâsese să sufere el, în numele ei. Omul însă a fost binevoitor. L-a mutat la Editura Clopoţelul, căci pentru asta scrisese şi scria: literatură pentru copii. Şi o făcea bine. Dar în curând, fiul protectorului său fugi în Danemarca şi vicele fu imediat detronat. Cu ocazia asta se făcu o curăţenie mare şi la Serviciul Personal al Consiliului Culturii. Aduseseră ca şef un burtă-verde agramat şi cu nume predestinat: Măcelaru.

❖

La douăsprezece şi un sfert, Maen ajunse la gară. Din cauza gerului scotea fuioare pe nări. Pentru vagonul de dormit nu mai era nici un loc. În aceeaşi noapte, echipa teatrului de comedie din capitală se întorcea acasă, după o săptămână de spectacole date aici, în orăşelul de la marginea ţării. Să meargă aproape opt ore stând pe un scaun, era o nebunie după spitalizarea de anul trecut, când fusese operat la coloană. Se duse la şeful gării. Omul îi propuse să se roage de vreun actor.

Îi venea să urle. Ajunse la vagonul de dormit şi controlorul îl informă că singura cuşetă unde e doar o persoană, e a doamnei X, steaua spectacolului. Înaintă cu paşi şovăielnici până la uşa ei. Bătu discret. Îi deschise chiar diva. Era într-o pijama sport, în patul de sus, bălăngănindu-şi picioarele. Nici nu ştia cum să-i spună...Îi relată situaţia cu vocea gâtuită de emoţie şi de furie.

-Vasăzică aşa, zise actriţa ironic. Dumneata iei premiu, şi ei te cheamă urgent la BOB! Ştii ceva, dragă? hotărî ea după o foarte mică pauză de gândire. Dacă te chemau în altă parte, nu te primeam. Dar mie îmi place să ajut partidul! şi făcu un gest care însemna cu totul altceva. Aşa că treci în patul de jos, că tot vreau să-l oftic pe partenerul meu de cuplet! Dar să nu sforăi.

❖

La opt fără un sfert, huruind pe şinele îngheţate, trenul intră în Gara de Nord. Îi promise divei un buchet de flori la primul ei spectacol, apoi fugi pe peron. Căută cu disperare o fisă. Vroia să sune acasă. Dar se bucură că nu găsise. Nevastă-sa s-ar fi speriat, iar soacră-sa suferea de inimă. Ce vroiau de la el? Ce aveau să-i reproşeze? Şi dacă scăpase vreo greşeală în vreo carte? Dacă proasta de Nela de la corectură lăsase iar cine ştie ce aiureală, ca atunci când în loc de „Hora Unirii" era cât pe-aci să apară "Hora Urinii"? Şi asta o prinsese în Bun de tipar! Dar dacă vreunul din autorii respinşi, mai ales din cei care îşi tot dedicau volumele ultimului congres, făcuse scandal? Sau poate, cine ştie, îl reclamase iar Bunea la Momanu, securistul lor. Ultima oară, Momanu îl chemase în cămăruţa din foişor, unde-şi ţinea editura manuscrisele apărute, şi cu un surâs viclean îi zisese: „Tovarăşe Românu, n-am bănuit că faceţi şi epigrame! Foarte frumoase şi la obiect, dar dacă le faceţi aşa muc şi sfârc, e cam periculos. De unde ştim noi, că, mă-nţelegeţi, ce circulă la o anumită adresă, nu-s ale dumneavoastră? De ce să nu vă abţineţi? Eu vă preţuiesc şi de-aia vă atrag atenţia..."

Epigramele le făcuse la cerere. În joacă. Nelu Bunea, merceologul, un tip imposibil, beţiv şi băgăcios oriunde nu-i fierbea oala, îi zisese:" Bă Maen, dacă-mi faci o epigramă, îţi termin calculele la volumul de poezii..." Pusese repede mâna pe pix şi ieşise un catren:" Toţi au în editură câte-o treabă,/ doar Bunea e în două specialist:/ e pisălog mai rău decât o babă/ şi freacă totul ca un onanist!"

În hohotele celor din redacţie, Bunea se repezise să-l ia de guler. "Stai, băiatu', i-a zis Maen, am făcut ce mi-ai cerut, am martori..." "Da' io nu asta ţi-am spus! Mie să-mi faci o strofă unde să mă lauzi, nu aşa!" "Prin urmare, vrei un madrigal", încercă Maen să-l împace. " Se face cum ai zis!"

Dar alte hohote mai năprasnice zguduiră redacţia, pentru că specia dorită de bietul Nelu suna şi mai cumplit: "Merceologul principal/ solicită un madrigal:/ dar cum e pulbere şi praf,/ la mort se face epitaf!"

"Eu pulbere? Nenorocitule!" zbierase el. "Plec sâmbătă cu amanta mea la Sinaia şi-o să fie rupere de nori!"

De-aici i s-a tras. Când Bunea a ieşit din birou, Maen le-a citit celor rămaşi ce-o să facă Nelu, în viziunea lui, la Sinaia:" Nea Bunea, la Sinaia, când se plimbă,/ nu pierde timpul nici măcar un ceas:/ el are zece degete şi-o limbă,/ care-l ajută-n orişice impas."

Binevoitorii au râs în hohote, dar l-au turnat şi la Bunea. Care, ca să se răcorească, l-a încondeiat la Momanu. Dacă acum îi puneau în cârcă, cine ştie ce catren? Baremi să fi fost făcut ca lumea!

Ieşi la Dorobanţi. Tocmai când să traverseze să in maşina, îl zări coborând din sens invers, pe Monea, directorul editurii. În clipa în care îl văzu, individul îşi făcu loc prin lume, şi se urcă înapoi, în maşina din care abia coborâse, de data asta pe uşa din faţă.

Maen simţi cum îl biruie un val de scârbă. Cu numai două zile în urmă îl chemase în cabinetul lui să-l felicite pentru premiu, şi să-l roage să-i aducă un manuscris, de la o cunoştinţă, din oraşul unde avea loc premierea. Cu câtă prefăcută dragoste îi strânsese mâna atunci, iar acum, când îl zărise, fugise de el ca de un ciumat.

Îl durea capul, pieptul; mâinile îi atârnau greu pe lângă corp. Era să-şi uite şi valiza pe trotuar, de atâtea gânduri.

Când intră în secretariat, Bunea, merceologul, îşi vârî capul în sertar după nişte acte, iar Anca, secretara puse mâna pe telefon şi formă la repezeală un număr.

Aşteptă o clipă cu buzele strânse, apoi deschise uşa redacţiei. Coca Drugănescu o mângâia pe păr pe Marga Dinu, iar Cămătaru trecu pe lângă el ca o vijelie şi ieşi trântind uşa.

-Am venit, fiindcă am fost chemat, se trezi Maen vorbind, deşi nimeni nu-l asculta. Coca Drugănescu îşi scutura capul de plâns, iar Marga Dinu o mângâia cu compasiune.

-Chiar toţi v-aţi hotărât să nu vorbiţi cu mine? Zise el tare şi furios.

-Ba eu am să vorbesc! Hohoti Coca ridicându-şi brusc capul de pe birou. Pentru că noi, eu şi cu tine am fost daţi afară din editură. Tatăl meu, urlă ea, şi mama taaa! şi capul îi căzu la loc pe birou.

-Nu-nţeleg, băigui Maen. Ce-are a face mama mea cu tatăl tău?

Dar Coca Drugănescu rămase cu capul căzut, scuturată de spasme de plâns.

-Ei, nu-nţelegi! încercă să-l lămurească Marga Dinu. Tatăl ei a fost legionar şi mama ta exclusă din PCR... Aseară s-a primit adresa de la cadre, semnată de Măcelaru. După lista făcută la calculator! Âla, âla, âla âla....hârşti! şi Marga închipui câteva semne de tăiere a capului cu mâna dreaptă, aşa cum se procedase, probabil, în listă. ■

Ştefan Hostiuc

NĂSCUT în 1951 în comuna Mahala din Nordul Bucovinei. Absolvent al Universităţii din Cernăuţi, unde a funcţionat şi ca profesor de limba română. În prezent doctorand la catedra de Teoria literaturii a Universităţii din Bucureşti. Publică poezii şi critică literară în reviste din Basarabia, Ucraina, România. A prezentat Editurii "Hiperion" (Chişinău) manuscrisul plachetei de versuri *Clepsidra reveriei.*

Bucuria literei

Din coasta cărui sunet o vreme adormit
De cel ce n-are nume şi este cel ce este
Se leagă abur dulce suflat în infinit
De nevăzuta gură a celui ce-l rosteşte?

Din coasta căror valuri, din spuma căror mări
Din ce ocean de smirnă mareea ta coboară
În coasta de azur a demiurgei stări
de zămislire-n sine a zborului de-afară?

Din coasta cărui somn cu sine însurat
Înzăpezit de sine răsai ca şi brânduşa
un sfârc albastru-dulce-aromat?
Şi litera aleargă ca să-ţi deschidă uşa

Clepsidra reveriei

Prietenilor mei, tineri poeţi din nordul Bucovinei

Au strălucit o clipă oglinzile-n cuvânt
Cât ţi-ai putea surprinde în inefabil chipul
Oglinzi de valuri repezi din mări ce nu mai sunt
În scoicile tăcerii se chinuie nisipul

Clepsidra reveriei de-aicea ia nisip
Cuvintele-s acelea ce mi-l aduc în spate
Şi dăruit de Soartă copilul lui Oedip
În suflet ne-o răstoarnă cu regularitate

Clepsidra reveriei n-o cumperi nici n-o vinzi
Ea îţi măsoară timpul din suflet şi-ţi arată
Cum strălucesc o clipă cuvintele-n oglinzi
Şi-n scoicile tăcerii nisipul se îmbată

Telereclama

Se anunţă o vară ploioasă
un secol ploios
deja plouă precipitat
pe inima goală
unii zic că-i ploaie
neroadă
alţii zic că plouă frumos

telereclamă
serviţi citronadă
cu gheaţă informaţională

oraşu-i ud pân'la os
pân'la ultima stradă
toată lumea înoată
grăbită mereu
la birou la spectacol
la gară
e un fel de mlaştină-afară
şi eu am ieşit
şi am lăsat poemul
deschis
va intra ploaia în el
şi vântul
mă-ntorc imediat

telereclamă
bun pentru conservat
congelator de vis
perfect impermeabil
cuvântul

Zbor invers

Mistuitor, extatic
Ţâşnind ca o brânduşă
Din propriul jăratic
Prin propria cenuşă

Într-o aproape iarnă
Aproape primăvară
Suflat ca printr-o goarnă
Din flacără afară

Aproape fum aproape
Vatră de lut
Aproape un mers pe ape
Aproape cunoscut

În aer se mai zbate
O aripă de vânt
din numai jumătate
Din ceea ce mai sunt

Din ce am fost şi nu-s
Un abure albastru
În zbor invers de astru
Se mai prelinge-n sus

Dulce de Bucovina

Pântecul Umbrei ce se destramă
Naşte un grohot ciudat de mistreţ
Ce vine să râme cu colţi de aramă
Albastrul de Voroneţ

El face captivă o crizantemă
Ce ruşinată îşi taie cosiţa
Şi o trimite cu zimbrul din stemă
Verdelui de Sucevita

Trei colţi de aramă vin să răstoarne
Două milenii în grota secundei
Unde sunt zimbrii să-i ieie în coarne
Sub dangătul Putnei?

Retraşi în metafora eminesciană
Cerbii pasc stele şi ling nevăzuţi
Această deschisă de secole rană
Dorul de Cernăuţi

Această deschisă de secole rană
Neprihănită spălându-ne vina
Cu dulce albastru din ochi de icoană
Dulce de Bucovina ■

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Şuşară

În căutarea armoniei pierdute

CEA de-a XIV-a ediţie a Festivalului Internaţional „George Enescu" a fost însoţită discret de un alt eveniment artistic, unul complementar, anume Expoziţia de pictură şi sculptură Alexandru Ţipoia, al cărui impact mediatic a fost însă sever diminuat tocmai de Festivalul căruia i-a fost consacrat. Reunind exclusiv lucrări închinate muzicii, această expoziţie s-a deschis la Palatul Cantacuzino (actualul Muzeu George Enescu) şi ea înseamnă infinit mai mult decît o simplă glosă imagistică pe marginea (şi în simultaneitatea) unui eveniment muzical. Mai întîi, într-o accepţiune mai largă, expoziţia sugerează aspiraţia comună şi capacitatea de solidarizare a două limbaje artistice, iar, în al doilea rînd şi într-un plan mai restrîns, ea accentuează revenirea în actualitate a unuia dintre cei mai importanţi şi mai demni artişti plastici români din perioada ante- şi postbelică. Adică din epoca cea mai glorioasă a României moderne şi din epoca cea mai abrutizantă a aceleiaşi Românii. Mort în exil, la Geneva, în anul 1993, Alexandru Ţipoia nu a părăsit România decît în ultimii ani ai vieţii, ceea ce înseamnă că întreaga sa activitate artistică s-a consumat în aceleaşi condiţii politice, psihologice şi morale în care au trăit şi cunoscuţii apostoli ai realismului socialist şi toţi apologeţii urii de clasă ca prim pas către o lume fără clase sociale. Numai că în timp ce mai marii sau mai modeştii săi colegi de generaţie participau cu penelul şi cu spiţul la muncile cîmpului sau la treburile oţelăriilor, în timp ce ei alungau chiaburii şi pictau în transă voioşiile colectivizării, Alexandru Ţipoia se interesa de lucrurile mărunte, cum ar fi, de pildă, geometria ascunsă şi eternă a obiectelor perisabile, armonia formelor nespectaculoase în care se reflectă, însă, marile armonii ale universului însuşi. Problemelor imediate, legate de comanda oficială şi de promisiunea unei poziţii sociale şi a unei cariere profitabile, el le-a preferat austeritatea, rigoarea morală şi prezenţa publică discretă pînă la marginea anonimatului. Profesionist fanatic şi conştiinţă artistică insaţiabilă, Ţipoia a încercat, cu toate riscurile imediate care ţineau de perioada anilor '50 şi cu cele pe termen lung, derivate din informarea aproximativă (dată fiind izolarea informaţională a României), să-şi sincronizeze opţiunea estetică şi actul artistic cu mişcarea de idei din Europa şi din lume. Cînd în Estul Europei şi, în particular, la noi, se făceau îndeobşte compoziţii musculoase şi se cînta patetic eroismul proletaro-colectivist, el compunea abstract, construia arhitecturi vizuale suficiente sieşi, rememora codurile reprezentării bizantine sau intra în psihologia demersurilor constructiviste.

Alexandru Ţipoia: *Figură verticală* (Geneva, 1992)

Expoziţia de la Palatul Cantacuzino reprezintă, într-un rezumat sever, tocmai această vocaţie a libertăţii actului creator, dacă privim lucrurile într-o perspectivă morală, şi coordonatele majore ale unui program estetic. Instrumentele muzicale sau, mai bine zis, reprezentările lor schematice, aproape abstracte, pe care această expoziţie le adună sub semnul Festivalului Enescu, reprezintă, în acelaşi timp, o mărturie a refugiului din faţa unei iconografii aberante şi dovada unei căutări febrile a echilibrului, a tihnei contemplaţiei şi a împăcării cu lumea exterioară. Pentru că mai mult decît orice altă structură, instrumentul muzical din categoria viorii sau a violoncelului reprezintă expresia deplină a armoniei arhitecturale şi sugerează, cu aceeaşi forţă, împăcarea formei sensibile cu armonia imponderabilă a muzicii; la urma urmelor, refacerea unei unităţi pierdute ori doar temporar neglijate. Şi dacă mai punem la socoteală că afişul Festivalului a preluat tot imaginea unui instrument muzical imaginat de Alexandru Ţipoia, solidaritatea celor două evenimente capătă o şi mai mare pregnanţă; expoziţia s-a organizat sub impactul provocării muzicale, iar muzica a stat, pe toată durata Festivalului, sub semnul autoritar al unei picturi fascinate de lumea sunetului şi de o lume a armoniei, în general. Şi această întîlnire dintre muzică şi pictură, oricum împlinită prin sugestiile celei dintîi şi prin concretizările celei de-a doua, a fost reconfirmată acum prin grija pictorului George Ţipoia, fiul artistului, autorul afişului şi administratorul perfect al unei posterităţi şi al unei opere fără de care arta românească ar fi incompletă valoric şi grav viciată sub aspectul demnităţii ei morale. ■

DANS

Început de stagiune

DESCHIDEREA stagiunii de concerte 1998-1999 a Radiodifuziunii Române şi-a propus să răspundă atât gusturilor mai convenţionale, cât şi celor mai puţin; de aceea a debutat la Orchestra de Cameră într-o manieră neobişnuită, printr-o operă în concert - şi încă una necunoscută la noi, „Anna Bolena" de Donizetti - iar la Orchestra Naţională Radio cu un program mai puţin original, dar cu un afiş „sonor": dirijorul Roberto Abbado şi pianistul Daniel Goiţi. Ambele concerte au constituit, fiecare în alt fel, evenimente care au atras un public numeros.

Ideia de a prezenta o operă de Donizetti în anul comemorativ - 150 de ani de la moarte - a întrunit acordul entuziast al dirijorului Horia Andreescu şi a unei echipe de cântăreţi invitaţi pe filiera Forumului Muzical Balcanic. Într-o zonă atât de frământată de diferenţe, asocierea unor artişti ce se străduiesc să construiască punţi de comunicare prin muzică este foarte meritorie. Concertul (ce se va repeta şi la Atena) este doar un început care merită continuat: artizanii acestei prime manifestări în România sunt Mioara Bâscă consilier muzical la Radio, criticul Dumitru Avakian, iar sprijinul financiar a venit de la colegii greci. Soliştii (cu o singură excepţie) au provenit din ţările implicate în Forum.

Alegerea operei aduce o noutate în peisajul nostru repertorial. Uitată timp de o jumătate de secol, ea a fost descoperită de Maria Callas, astăzi cântată pe marile scene, separat sau într-un ciclu „al reginelor" („Anna Bolena", „Maria Stuart" şi „Robert Devereux") în care momente din istoria britanică, cu patimile şi crimele ei, servesc drept pretext pentru desfăşurarea unui splendid belcanto romantic.

Revelaţia serii a fost tânăra mezzosoprană Elina Garanca, solistă a Operei din Riga (singura ne-balcanică); o voce excepţională ca timbru şi întindere, cu ţesătură egală, acute fastuoase şi un fizic de top-model o promit unei cariere strălucite (dacă va birui o oarecare nesiguranţă a intonaţiei). Tenorul sârb Dusan Plazinic are un timbru plăcut, dar dificultăţile tehnice în acut îi îngreunează accesul la fluenţa liniei donizettiene. Marius Manyov de la Opera Română din Timişoara - glas amplu, bine condus - a fost un Henric al VIII-lea robust; dar personajele lui Donizetti oricât de negre ar fi, rămân în lumea elegantă a belcanto-ului de aceea accentele îngroşate, à la Boris nu-şi au locul scoţîndu-le din cadru. Am remarcat cântul foarte îngrijit al contraltei Innes Zikou; inexpresiv şi cu emisie brutală Hristos Amravis, corect Dimitris Sigalos, toţi trei din Grecia. În fine, în rolul principal soprana Vasso Papandoniou care ne-a demonstrat că trecuta ei faimă pe scene lirice renumite se întemeia pe ştiinţa stilului, sensibilitate, dar vocea diminuată azi nu mai acoperă suprafaţa partiturii, oferind doar o vagă schiţă a ceea ce ar fi trebuit să fie Anna Bolena. Întreg ansamblul, Orchestra de Cameră, Corul Radio (dirijor Aurel Grigoraş) a fost legat într-un tot coerent, cu autoritate, de bagheta foarte promptă, alertă, fină, a lui Horia Andreescu (şi trebuie subliniată excelenta prestaţie a Corului şi buna formă a orchestrei). Un maraton muzical care în orice teatru de operă se pregăteşte în luni de zile, nu într-o săptămână, ca un concert.

Chiar şi aşa, se poate spune că din punct de vedere al ansamblului a fost o reuşită, umbrită doar de inegalitatea prestaţiilor solistice.

Se ştie cât este de greu pentru un interpret să poarte un nume celebru, deoarece odată pragul curiozităţii trecut urmează fireştile comparaţii; Roberto Abbado nu are de ce să se neliniştească de apropierea cu celebrul său unchi, pentru că este un dirijor *à part entière*. Ne-a dovedit-o în Simfonia I de Mahler, gândită ca un poem amplu cu contraste izbitoare şi creşteri susţinute. Temperament solar, el a intrat în traseul Simfoniei ca într-o feerie romantică, reliefând gradaţiile expresive ascendente, certitudinile mai degrabă decât abisurile. Chiar şi gestica frântă, contorsionată a părţii lente a fost atenuată, în spirit vienez. Din păcate însă dirijorul nu a putut suplini calitatea precară a sound-ului orchestrei şi neglijenţele de detaliu ale acesteia. Nu i-am înţeles însă lipsa de flexibilitate în găsirea unui limbaj comun cu pianistul Daniel Goiţi în Concertul nr. 1 de Ceaikovski; a acompania = a însoţi, în acelaşi pas nu pe drumuri paralele ce se întîlnesc doar în acordul final. Nu îmi face plăcere să o spun, dar nici versiunea lui Goiţi, cu sunet monocrom, liniară, statică, nu l-a reprezentat în forma sa cea mai bună; o scuză ar fi că nu a fost ajutat nici de dirijor, nici de orchestră, dimpotrivă.

Filarmonica „George Enescu" şi-a deschis stagiunea simfonică cu un program alcătuit tematic (se poartă!). În prima parte, muzică de Richard Strauss: Preludiu festiv, piesă ocazională, pompoasă dar bun prilej pentru orchestră de a-şi demonstra potenţialul sonor, ceea ce a şi făcut. Pianistul spaniol Josep Colom are un ton consistent, o tehnică sigură şi a răspuns cu vervă şi imaginaţie coloristică virtuozităţii de factură brahmsiană extinsă pe toată claviatura în „Burlesca" de Strauss, construindu-şi discursul cu o claritate care nu ocoleşte mixturile timbrale rafinate.

Partea a II-a a fost pusă sub semnul amanţilor din Verona. Cele 3 fragmente din „Romeo şi Julieta" de Berlioz, în viziunea lui Cristian Mandeal au trecut mult dincolo de un anume decorativism al muzicii, investite fiind cu o intensitate tristanescă în „Scena de dragoste" (Wagner a fost de faţă la prima audiţie, care l-a fermecat; să fi reţinut el tema violoncelelor pentru extaticul final al Tristanului său?) cu o teatralitate de-a dreptul halucinantă în final. Şi muzica din „Romeo şi Julieta" de Ceaikovski a sunat în acelaşi spirit dramatic, care prin plasticitatea rostirii o smulge din sfera stărilor emoţionale transportând-o într-o lume a imaginilor. Orchestra Filarmonicii a fost într-o formă de zile mari: a răspuns într-o sincronizare spirituală perfectă sugestiei dirijorale: pasajele de virtuozitate orchestrală, amploarea sonoră, unisonurile pure, coloanele de acorduri ale alămurilor, sunetul învăluitor al corzilor, tonul nobil în toată gama de nuanţe dinamice - totul arată o orchestră în plină ascensiune şi coeziune artistică.

Elena Zottoviceanu

CINEMA

Neuitatul Kieslowski

LA 13 MARTIE 1996 a dispărut, în plină forță creatoare, la 54 de ani, Krzysztof Kieslowski - unul dintre faimoșii regizori polonezi ai lumii, alături de Wajda, Zanussi, Polanski, Skolimowski (proveniți, cu toții, din aceeași *Școală de cinema,* de la Lodz). Deși a realizat o serie de documentare și de „ficțiuni" interesante, deși lungmetrajul *Cineamatorul,* din '79, a fost marele cîștigător al festivalului de la Moscova, Kieslowski s-a impus cu adevărat atenției Planetei Cinema abia în '88-'89, odată cu succesul mondial numit *Decalog* (cu variantele lui pentru marele ecran și pentru televiziune). Au urmat *Dubla viață a Veronicăi* și trilogia *Trei culori (Albastru, Alb, Roșu).*

La festivalul de la Veneția s-a făcut remarcată, în ediție italiană, o carte, *Kieslowski despre Kieslowski,* scrisă, în '93, de scriitoarea și traducătoarea poloneză Danusia Stok.

Citind-o, pe nerăsuflate și cu o mare strîngere de inimă, înțelegi, odată în plus, tristețea și tristețile lui Kieslowski. Ceea ce nu înseamnă că nu există în carte și pagini pline de umor; de pildă admiterea la celebra Școală de cinema: Kieslowski a dat examen de admitere de trei ori. La ultimul examen, întrebat „care sînt mijloacele de comunicare în masă", junele a răspuns: „tramvaiul, autobuzul, troleibuzul"..., și, după o pauză de gîndire a adăugat „avionul". Comisia a fost încîntată! „Ei au crezut că, la o întrebare atît de tîmpită, am preferat să răspund sarcastic și provocator. Pe cînd eu fusesem serios! Eu chiar credeam că troleibuzul e un mijloc de"...

Sau, un episod de un umor negru, povestea „Cum a reușit K.K. să scape de serviciul militar!" (După un mic stagiu traumatizant într-o școală de pompieri, Kieslowski rămăsese cu o ură neîmpăcată față de tot ce e uniformă și regulament). Mai întîi a slăbit, cu o voință de yoghin, peste douăzeci de kilograme, apoi a făcut față unor lungi interogatorii pseudo-medicale, în urma cărora a ieșit victorios: a obținut un certificat de „schizofrenie", deci scutirea de armată. „Toată întîmplarea asta m-a făcut să înțeleg cît sîntem de complicați", zice Kieslowski.

Iată cîteva fragmente din confesiunea unui om complicat. **(E.V.)**

...Dragostea mea pentru Polonia e ca dragostea dintre doi soți bătrîni, care știu totul unul despre celălalt, drept care intervine plictiseala; dar cînd unul dintre ei moare, celălalt îl urmează imediat. Nu reușesc să-mi imaginez viața fără Polonia. Mi-e greu să-mi găsesc locul în lumea occidentală, chiar dacă acolo șoferii respectă regulile de circulație, lumea se salută în magazine, și condițiile de trai sînt minunate.(...) Nu mă simt un cetățean al lumii. Mă simt tot un polonez.

...Eram o familie mai curînd săracă. Tata era inginer, mama funcționară. Tata avea tuberculoză, și s-a stins lent, la doisprezece ani după terminarea războiului. Avea patruzeci și șapte de ani. Tata schimba sanatoriile și orașele, iar mama, eu și sora mea îl urmam. (...) Am trecut prin atîtea școli, încît acum le confund. De curînd, m-am întors la una din casele copilăriei. Cum se întîmplă în asemenea ocazii, totul mi s-a părut mai mic, mai gri și mai murdar decît înainte.

...Cred că tata și-a dorit să moară. Nu putea lucra, nu putea face ce ar fi vrut pentru familia lui, nu se simțea realizat nici afectiv, în raporturile cu familia. N-am vorbit niciodată cu el de aceste lucruri dar sînt sigur că era așa.

Mama a murit în 1981, la șaizeci și șapte de ani, într-un accident de mașină.(...) Sînt mii de lucruri despre care n-am vorbit, cu ei, niciodată... Am avut părinți minunați, dar nu am reușit să-i apreciez cînd ar fi trebuit s-o fac.(...) Raportul cu propriii părinți nu e niciodată echilibrat.(...) O am numai pe sora mea, dar nu pot sta lîngă ea prea mult, pentru că nu am timp. Mai nou nu mai stau lîngă nimeni, duc o viață mai degrabă solitară.(...) Cu fiica mea, Marta, cînd vorbim, vorbim despre chestiuni practice, nu despre lucrurile cu adevărat importante în viață... Îi scriu scrisori, pentru că le poate păstra și reciti. Cînd primești o scrisoare de felul ăsta nu înseamnă prea mult, dar mai tîrziu, în viitor...

Decalog fără politică

ÎN PERIOADA legii marțiale, mi-am dat seama că politicienii, în realitate, nu sînt importanți. Bineînțeles că ei erau cei care stabileau granițele, ei hotărau ce avem voie să facem, dar nu ei rezolvau problemele umane cu adevărat importante. Ei nu ne pot face nimic esențial, așa cum nu pot găsi răspunsuri la întrebările existențiale fundamentale. De fapt, nu contează dacă trăiești într-o țară comunistă sau într-o bogată țară capitalistă, în ambele cazuri politicienii nu pot nici să răspundă întrebărilor despre sensul vieții, nici să explice de ce ne sculăm în fiecare dimineață.(...) Scenaristul *Decalogului,* Piesiewicz, și cu mine nu credem că politica poate schimba lumea, cu atît mai puțin că o poate îmbunătăți. Cînd am început să bănuim că *Decalogul* ar putea ieși pe piața străină, am hotărît să lăsăm deoparte politica. Din moment ce viața în Polonia era grea și intolerabilă, nu puteam să o ascund în film, totuși am evitat să le arăt spectatorilor multe aspecte dezagreabile ale vieții cotidiene. Am evitat să vorbesc despre politică, să arăt cozi în fața magazinelor, să menționez cartelele pentru rațiile de alimente... Am încercat să povestesc despre oameni aflați în situații dificile. Cred că viața fiecărui om ar merita un examen minuțios, pentru că fiecare are secrete și drame.(...) Aparent, facem mult pentru oamenii pe care îi iubim, dar dacă ne gîndim la ziua care tocmai a trecut, vedem că nu ne-a rămas forța sau timpul să-i strîngem în brațe și să le spunem o vorbă tandră celor dragi. Nu ne-a rămas timp nici pentru sentimente nici pentru pasiune - care e strîns legată de sentimente: cred că aici e marea problemă. Viețile noastre ne scapă ca nisipul printre degete.(...) Odinioară eram interesat de lumea exterioară, de modul în care ea influențează oamenii, și de modul în care oamenii influențează evenimentele exterioare. Acum, în munca mea, am lăsat deoparte această lume exterioară și, din ce în ce mai des mă concentrez asupra unor oameni care merg acasă, închid ușa de la intrare și rămîn singuri cu ei înșiși.

Cred că toți - fără legătură cu sistemul politic - avem două fețe. Avem una pentru stradă, pentru serviciu, pentru mersul la cinema. În Occident, asta e fața individului care are energie, care are succes, sau care o să aibă neapărat succes, în viitorul apropiat. E fața bună de scos în lume și de arătat străinilor...

Libertate fără bani

LIBERTATEA pe care o avem acum în Polonia nu ne-a adus nimic; pentru că, lipsind banii, nu sîntem în măsură să-i dăm curs libertății, în sens cultural. Nu sînt bani de investit în cultură. Nu sînt nici pentru multe alte lucruri mai importante decît cultura. Un paradox: cînd aveam banii, nu aveam libertatea; și acum, cînd avem libertate, nu avem bani.(...) A fost o epocă în care cultura, și mai ales filmele, au avut o semnificație socială enormă în Polonia, ca și în alte țări ale Europei de Est.

Mulțimi întregi așteptau să vadă, de exemplu, un nou film de Wajda sau de Zanussi. (...) Eram extrem de importanți în Polonia, tocmai datorită cenzurii.

Acum putem spune tot, și lumea a încetat să ne mai asculte. Cenzura acționa asupra autorilor și, în egală măsură, asupra publicului. Publicul cunoștea regulile impuse de cenzură și aștepta un semnal care să-i indice eludarea lor. Eram solidari, noi și publicul, în aversiunea față de un sistem pe care nu-l acceptam. Astăzi, acest motiv de solidaritate nu mai există. Ne lipsește dușmanul.

...Faptul că în Polonia funcționa cenzura nu însemna o totală limitare a libertății, pentru că, în fond, era mai ușor să faci film acolo decît în Occident, unde funcționează cenzura economică. Cenzura economică e aceea impusă de persoane care cred că știu ce vrea publicul. Mecanismul, în Polonia de azi, e cel din Occident, doar că e complet lipsit de profesionalism. Producătorii și distribuitorii nu au mijloacele prin care să depisteze în mod real gustul publicului...

Interioare

...FILMUL MEU, *Dubla viață a Veronicăi,* vorbește despre sensibilitate, despre presentimente și despre acele raporturi greu de definit pentru că sînt irațională. Să le reprezinți într-un film e dificil: dacă lași să se vadă prea mult, dispare misterul; dacă ești prea enigmatic nu mai înțelege nimeni nimic. Pentru că sînt în căutarea continuă a echilibrului dintre evident și misterios, cînd sînt în sala de montaj realizez mai multe versiuni ale aceluiași film.

...Mi s-a reproșat că în filmul meu nu se vede nimic din ce se întîmplă în Polonia: alegeri importante, partide, căderea comunismului. De ce?, am fost întrebat. Pentru că nu mă interesează. Cum nu mă interesează alegerile, guvernul, partidele și toate lucrurile astea.

Lumea superstițiilor, intuițiilor, presentimentelor, viselor - face parte din viața cea mai profundă a ființei omenești și e lucrul cel mai greu de filmat.(...) Ținta e aceea de a captă ce e înlăuntrul nostru, dar nu există o modalitate de a filma acest „interior". Pe cînd marea literatură reușește nu numai să și-l apropie, dar și să-l descrie. Cred că sînt puține cărți pe lumea asta care au reușit o descriere satisfăcătoare a ceea ce e înlăuntrul nostru. Camus, Dostoievski, Shakespeare. Tragicii greci. Faulkner, Kafka, Vargas Llosa. Literatura poate s-o facă, cinematograful nu, pentru că nu are mijloacele. Nu e destul de inteligent. Prin urmare nici destul de ambiguu.

...Sînt unul dintre acei regizori care renunță cu ușurință la orice material filmat, dacă se dovedește inutil. Tot ce nu e absolut necesar trebuie aruncat. Tehnicianul de la montaj, uneori, plînge: „O scenă așa de frumoasă!"... Dar dacă nu servește filmului, o elimin, oricît ar fi fost de frumoasă, de costisitoare sau de greu de realizat.

Dimpotrivă, regizorii tineri țin cu dinții de tot ce au filmat, totul li se pare minunat, nu văd ce e inutil. Toți trecem prin aceste greșeli; e greu să ajungi să înțelegi ce e superflu.

Grade de vinovăție

ACUM, în Polonia, se pune problema ex-comuniștilor - cine a fost agent UB și cine n-a fost. Ce simplu ar fi dacă s-ar putea spune: „Toți informatorii să se dea deoparte, toți ceilalți să treacă de cealaltă parte"...Și așa, simplu, să putem despărți bunii de răi...Dar mă gîndesc la oamenii care au căzut în capcană și nu au putut acționa altfel. Am citit, de curînd, scrisoarea cuiva într-o astfel de situație; un om simplu, un muncitor, care zicea: „Sînt printre cei răi? N-am făcut niciodată rău cuiva. N-am turnat pe nimeni. N-am spus niciodată ceva ce ar fi putut fi folosit contra cuiva. Dar am semnat pe o listă de informatori!" A comis un păcat acel om, semnînd o listă de agenți UB, chiar dacă n-a făcut, apoi, nici un rău, nimănui? Dar ce ne facem cu cei care nu au semnat nici o listă, dar au fost informatori? Sau cu cei care nu au semnat nimic, n-au colaborat cu serviciile secrete, dar care și-au înșelat colegii de cîte ori au putut? Care e lucrul cel mai rău? Care e măsura unui asemenea păcat? Date fiind imperfecțiunile inteligenței noastre, nu putem măsura cu precizie gravitatea păcatului și gradul de vinovăție.

În Polonia, oamenilor le place să dea sentințe, să critice, să catalogheze, să pună etichete. Eu întreb mereu: „Iertați-mă, dar cine dă aceste sentințe morale? Cine critică? Pe ce motiv se cred judecătorii mai buni decît mine? Cum ajung ei să cunoască adevărul?" Am fost întotdeauna stupefiat de ușurința cu care oamenii împrăștie sentințe. Bineînțeles că fiecare om poate fi judecat de ceilalți, e normal. Dar această extraordinară aversiune față de aproapele tău e o caracteristică națională a polonezilor. Se vede și pe stradă sau în prăvălii. Nu sînt amabili unii cu alții, nu se spune „Vă rog" sau „Mulțumesc". Se vede și din cum se conduce pe șosele, și în alte împrejurări. E o caracteristică a individualiștilor să nu reușească să se armonizeze cu ceilalți. Și eu sînt un individualist, dar cred că o anumită ostilitate și o anumită agresivitate în confruntările cu ceilalți, ar trebui ținute în frîu. În Polonia e tipic să auzi spunîndu-se despre cineva că e fie turnător, fie corupt, fie comunist, fie escroc.

E o stare de amărăciune generală, provenind din faptul, că speranțele au fost de fiecare dată distruse. De fiecare dată cînd s-a aprins o lumină, ea a fost stinsă de cineva, de ceva sau de istoria însăși. Nu e ceva legat doar de ultimii ani; așa e de secole.

(...) Comunismul e ca SIDA; durează pînă la moarte. Comunismul - cu modul lui de a gîndi, de a trăi, cu ierarhia lui de valori - rămîne în cei care au fost, ani la rînd, expuși sistemului. Poți să-l alungi din minte, poți să crezi că l-ai uitat. dar nu e adevărat. E încă în tine. Va dispărea doar cînd vom dispărea noi.

Spectatoare

ÎMI PLAC spectatorii care spun că filmul meu a schimbat ceva în ei. Am întîlnit o doamnă, la Berlin, care, cînd m-a recunoscut, a început să plîngă. Mi-a povestit că are o fată de nouăsprezece ani, cu care, de cîțiva ani era certată și nu mai schimba nici o vorbă, în afară de strictul necesar. După ce mi-au văzut, împreună, filmul, *(Nu rîvni la femeia altuia),* fata, pentru prima oară după cinci sau șase ani, și-a îmbrățișat mama. În mod sigur mîine se vor certa din nou, dar dacă măcar cinci minute au fost mai fericite - e deja destul.

...Sau fata de cincisprezece ani care m-a oprit ca să-mi spună că a văzut *Dubla viață a Veronicăi* de trei ori și că a înțeles, văzîndu-l, că sufletul există. Înainte nu știa, dar acum a înțeles: sufletul există. Merită să faci film pentru o astfel de fată. Merită să muncești un an, să iei mii de hotărîri, să sacrifici totul, energia, timpul, banii, merită să te torturezi și să te distrugi, pentru ca o fată din Paris să-și dea seama că sufletul există.

Traducere și adaptare
Eugenia Vodă

PREPELEAC

de Constantin Toiu

PUTEREA NARAŢIEI (II)

...IATĂ textul lui Tucidide, cum îl face el să vorbească pe Pericle. Text care este în acelaşi timp şi un elogiu adus democraţiei, în lipsa căreia seva mitului şi-a imaginaţiei se împuţinează, când nu dispare de tot.

"Iubim – spune Tucidide prin Pericle – arta simplă şi desăvîrşită şi cultura care nu moleşeşte sufletul. De bogăţie ne folosim mai degrabă ca de un mijloc de acţiune, decît să ne fudulim; a nu recunoaşte în discuţii că eşti sărac, este un lucru ruşinos; dar şi mai ruşinos este să nu încerci, prin faptă, să scapi de sărăcie. La noi, aceiaşi oameni se îngrijesc şi de gospodăria lor şi de treburile obşteşti, iar celorlalţi, care s-au îndreptat spre meserii productive, le este cu putinţă în egală măsură să cunoască problemele politice. Căci noi, atenienii, suntem singurii oameni care nu socotim lipsit de activitate obştească pe cel ce nu participă la activitatea politică şi pe care nu-l socotim un ins inutil, luînd noi înşine, cu toţii, hotărîri asupra treburilor publice, sau discutîndu-le pentru a ne forma o părere corectă, fără să ne gîndim că ar dăuna faptei cuvîntul ci mai degrabă socotind o pagubă lipsa de informare... Căci, prin acestea ne deosebim de alţii, anume prin faptul că dăm dovadă de o mare îndrăzneală şi de discernămînt asupra a ceea ce urmează să întreprindem... În rezumat, pot să spun că cetatea noastră este educatoarea Eladei, şi că indivizii, în particular, reprezintă tot atîtea persoane în stare să se adapteze, cu inteligenţă suplă şi cu farmec personal, la cele mai multe îndeletniciri".

Cred că în această superbă declaraţie stă cheia civilizaţiei moderne. Ea pare făcută astăzi, în anul 1987. Prospeţimea acestui text vechi de două mii şi aproape cinci sute de ani se datorează, mai mult decît viziunii istorice propriu- zise, unei conştiinţe de sine hiperdimensionate, în care zeii iau înfăţişarea oamenilor, iar oamenii chipul, siguranţa şi clarviziunea zeilor.

❖
❖ ❖

Pînă la urmă, relaţia esenţială ce defineşte întreaga operă a lui Mircea Eliade este aceea dintre religie şi literatură. Şi una şi alta izvorăsc din aceeaşi sursă: *Imaginarul.* În aceeaşi conferinţă ţinută în 1978 la Chicago, el acordă scriitorului un loc primordial în cunoaştere.

"Iată de ce – explică Eliade – un scriitor sau un critic literar este de obicei mai apt să înţeleagă documentele investigate de istoricul religiilor, decît, să zicem, un sociolog, sau un antropolog. Scriitorii şi criticii literari cred în propria lor experienţă, în realitatea şi semnificaţia creaţiilor artistice, adică sunt convinşi de valoarea şi de obiectivitatea lui MUNDUS IMAGINALIS, a universului imaginar creat ori descoperit..."

Cum mărturiseşte el însuşi în prefaţa la volumul apărut în 1981 la Bucureşti, proza sa fantastică se deosebeşte de aceea a lui Edgar Poe, a lui Borges sau a romanticilor germani. Solidară cu gîndirea mistică şi cu universurile imaginare paralele, această proză nu se foloseşte totuşi, sau nu este inspirată direct de cercetările de istorie comparată a religiilor. Ar fi ieşit ceva didactic, fastidios. Din contră, elaborarea este spontană, artistică, pînă la acea fermecătoare naivitate stilistică un pic bavardă la care contribuie, într-o oarecare măsură, şi distanţa în timp şi spaţiu faţă de limbă, singura, în cazul nostru, în care Eliade putea să scrie poveşti, limba romînă. Această senzaţie însă, dramatică, de autor îngheţat la vîrsta la care a părăsit locul natal al limbii şi la care a rămas – limba noastră evoluînd enorm într-o jumătate de secol – nu o poate avea decît un român de azi care scrie. O desuetudine acceptată, şi candidă şi de mare efect, pentru cititorul actual, şi care îl apropie pe Eliade mai mult de începutul secolului literar românesc decît de înclinarea acestuia spre sfîrşit.

Malraux scrie despre *Sanctuar,* romanul lui Faulkner, că este *intruziunea romanului poliţist în tragedia greacă...* Un roman poliţist deghizat există şi în multe din întîmplările prozei lui Mircea Eliade, dar intruziunea aici se face în transcendental, în ambiguităţile lumilor suprapuse, trăind şi dezvoltîndu-se prin secreta combustie a mitului. Şi-apoi, în plină ezoterie, deodată, comportamentul atît de laic, de uman... Un istoric al religiilor de anvergura lui Mircea Eliade să se aventureze într-un bordel – capcană ca cel din turburătoarea nuvelă *La ţigănci...* Orice savant anglo-saxon sau german, de aceeaşi talie, ar fi şocat numai la gîndul acestei inconveniente... E, ca rafinament artistic, ceva bizantin, tipic bucureştean. O artă somptuoasă, în care şi noroiul sclipeşte de lumina stelelor.

Aceasta ne duce cu gîndul şi la proza citadină a lui Caragiale. Întrucît există şi celălalt filon fundamental, tipic moravurilor locului.

Se poate vorbi aici, în altă ordine, de o anume spiritualitate specifică, de trecut şi de Zamolxis. De nemurirea născută spontan în afara istoriei consemnate sau a vreunei îndoctrinări datate...

În nuvela *Şanturile,* un ofiţer german, poet şi filosof, în tradiţia herderiană, retrăgîndu-se de pe front şi amestecîndu-se cu oamenii unui sat care, în plin război, căutau o comoară, exclamă în limba română, de origine fiind din Bucovina: "Ah, Românie, Românie! Ce ţară, ce neam! Aţi rămas ce-aţi fost atîtea mii de ani. S-au risipit zeii, v-a uitat Zamolxis, dar voi aţi rămas cum v-au ursit strămoşii voştri..."

Schicksal!... Schicksal! Mai spune el în germană, soarta, soarta. Şi încheie: "Afară de poeţi, nu vă înţelege nimeni... Cineva trebuie să aibă măcar un dram de nenoroc, ca să vă înţeleagă..."

Singura moştenire fiind, se pare: această lipsă de noroc. Stare decurgînd, de fapt, din lipsa de tărie a caracterului naţional...

(fragment) ■

DIASPORA LA PLURAL

de Paul Miron

Scrisoarea XLVIII

Prea onoratei domnişoare Aglaia Lupan
Fălticeni/ Rotopăneşti

Mult prea gentilă domnişoară,

VĂ MULŢUMESC pentru superba scrisoare care aţi binevoit să mi-o adresaţi. În privinţa lui Enache, suferinţele matale sînt şi ale mele, poate nu tot aşa de nobile. Eu voi pleca luna ce vine la Berlin, în Prusia, şi voi încerca să-l întîlnesc pe umblăreţul verişor.

Îmi amintesc cu nostalgie de serbarea de la pansion, de trilurile îngereşti ale vocii matale, care îmi mai răsună cu delectare în cuget. Cît despre mine nu pot să zic decît că am pus trîmbiţa în cui. Dar pieptul îmi mai tresare cînd zefirul serii mi-aduce ca să mă mîngîie în singurătatea în care trăiesc scumpe suveniruri. Contele să poftească! Pentru a face plăcere unei demoazele adorate, voi fi cea mai devotată călăuză a distinsului musafir.

Sărut mînuţele,
Flotea P. Constantin ■

Secesionismul în literatura română (II)

(Urmare din pag. 11)

A EXISTAT deci o literatură secesionistă? Întrebarea trebuie formulată altfel: ar fi putut să nu existe? Că istoria şi critica literară, cu excepţiile menţionate la timp, n-au folosit pînă azi acest termen e, s-ar spune, o omisiune pedepsită: ele au pierdut astfel un util instrument al racordării faptelor de care se ocupă la ambianţa generală a epocii, un mijloc de a le situa mai exact şi, poate, de a le înţelege mai bine.

Secesionismul ca stil literar s-a "ascuns" în substanţa altor formule artistice, de la cele declarat inovatoare şi cosmopolite pînă la cele de orientare tradiţională. Disociată, de la un punct încolo, de o ideologie proprie şi capabilă a servi scopuri dintre cele mai variate, viziunea secesionistă a scăpat atenţiei criticilor şi, mai apoi, celei a istoricilor literari tocmai în virtutea "cameleonismului" ei. E o consecinţă directă a faptului că tabloul literar al epocii ni se prezintă puternic divizat prin efectul polarizant al opţiunilor ideologice. În atari circumstanţe, ochiul distinge mai greu spaţiile de culoare "neutră", deşi tocmai ele contribuie decisiv la unitatea şi coerenţa ansamblului. Fiii ingraţi ai secesionismului i-au sfîşiat veşmîntul şi l-au împărţit între ei, dar fîşiile au păstrat desenul originar, făcînd posibilă reconstituirea. Întreaga morfologie ornamentală a secesionismului poate fi regăsită în literatură, cel mai adesea – fapt vrednic de relevat – chiar în punctele modale ale textelor. Compunerea este gîndită şi dezvoltată în termeni *vizuali,* ornamentul convertit în motiv literar. Principiul *ut pictura poesis* (pe care de altfel, în sensul acreditat de tradiţie, nimeni n-ar mai fi consimţit să-l subscrie) beneficiază acum de o aplicare mult mai strictă decît în orice vîrstă anterioară a poeziei. Dar, *nota bene,* literatura timpului nu emulează cu orice fel de pictură, ci exclusiv cu aceea de factură secesionistă. Fenomenul se manifestă plenar în deceniul 1 al secolului nostru, dar începe încă din amurgul veacului trecut şi se prelungeşte pînă în pragul războiului. Cum s-a observat mai de mult, "literatura noastră de la începutul acestui veac e, prin majoritatea reprezentanţilor ei celor mai de vază, o literatură tipică de sfîrşit de secol" (D. Micu, *Scriitori, cărţi, reviste,* 1980). Este ipostaza literară românească a "barocului finisecular" definit la Eugenio d'Ors: "acela al arhitecţilor şi decoratorilor a căror operă era atunci considerată drept expresie a «modernismului» sau «decadentismului», "stilul vegetal al arcelor şi parabolei şi al vaselor cu orhidee" (*Trei ore în Muzeul Prado. Barocul.* Trad. Irina Runcan). Vom reveni.

Ştefan Cazimir

POLIROM

NOUTĂŢI
octombrie '98

Convorbiri cu Schopenhauer
Volum alcătuit şi îngrijit de Cristian Bădiliţă

Adriana Babeţi
Cornel Ungureanu
Europa Centrală
Memorie, paradis, apocalipsă

Adelina Piatkowski
Jocurile cu satyri în antichitatea greco-romană

În pregătire:

Jean Delumeau — **Mărturisirea şi iertarea. Dificultăţile confesiunii** (sec. XIII-XVIII)
Honoré de Balzac — **PROSCRIŞII şi alte povestiri din COMEDIA UMANĂ**

Comenzi la: CP 266, 6600, **Iaşi**, Tel. & Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978
Braşov, str. Toamnei nr. 7, bl. 4, Tel. & Fax: (068)150318
E-mail: polirom@mail.dntis.ro

CĂRŢI STRĂINE

prezentate de Andreea Deciu

• *Actualitatea editorială* •

Iubire din alte vremuri

PREA RAR ne ostenim să interpretăm deschiderile simbolice, emblematice, ale unei cărţi, acele motto-uri alese de autor drept călăuze în lumea textului său. Poate pentru că de multe ori sensul lor e atît de explicit, ori fiindcă multe dintre aceste motto-uri sînt citate scorţoase şi intimidante din mai ştiu eu ce filozof ori vechi înţelept. Dăm repede pagina aceasta introductivă, aşa cum facem şi cu aceea a dedicaţiilor, pentru a plonja direct în universul cărţii cu pricina. Probabil că astfel vor proceda mulţi dintre cititorii ultimului roman apărut la noi, în traducerea Mioarei Caragea, al proaspătului înNobelat José Saramago, *Memorialul Mînăstirii*. Acestor cititori grăbiţi precum mai noi toţi, de altfel, le propun să zăbovească puţin asupra motto-ului preluat de Saramago din Marguerite Yourcenar, o scriitoare cu care are multe în comun, la nivelul tipului de imaginar romanesc dar şi al discursului toropitor, copleşitor prin torentul de detalii: "Ştiu că alunec în inexplicabil atunci cînd afirm că realitatea – această noţiune atît de fluctuantă –, cunoaşterea cea mai exactă posibil a fiinţelor, este punctul nostru de contact şi calea noastră de acces la lucrurile ce depăşesc realitatea".

Pe acest aparent paradox al glisării în imaginar pornind tocmai de la ancora solidă a realului e construită cartea lui Saramago, *Memorialul Mînăstirii*: nimic mai fantastic, mai fabulos şi uneori chiar terifiant decît colajul de scene desprinse dintr-o medievalitate tîrzie, melancolică şi uşor isterizată în acelaşi timp, care constituie substanţa romanului său. Şi totuşi nimic mai real, mai autentic, certificabil istoric pînă la amănunte şocante, decît articulaţiile acestui univers straniu. Saramago este, cred eu, un tipic făcător postmodernist, un uluitor priceput la uriaşe ţesături narative compuse din întîmplări şi indivizi descoperiţi în arhive, în tratate uitate de istorie, într-o memorie colosală căreia nimic nu îi scapă.

Acei cititori care vor citi mai întîi romanul, şi abia pe urmă prefaţa Mioarei Caragea, vor rămîne cu senzaţia puternică a ficţiunii, a irealului, ba chiar cu o aromă a nefirescului, a combinaţiei neprevăzute, a evenimentelor şi personajelor ciudate şi fantastice. Mioara Caragea reconstituie, însă, cu o erudiţie indispensabilă pentru zona aceasta a literaturii şi istoriei portugheze (cvasi-necunoscute la noi), firele autentice ale poveştii "inventate" de Saramago. Pe scurt, toţi protagoniştii din roman au existat cu adevărat, ca făpturi în carne şi oase a căror viaţă a fost documentată istoric, iar sîmburele narativ propriu-zis este şi el o întîmplare reală. Personajele sînt Dom Joao al V-lea, rege al Portugaliei între 1707-1750, un soi de întrupare lusitană a prototipului suveranului rău şi bun, tiranic şi înţelept; preotul Bartolomeu Loureco de Gusmao (1685-1724), inventatorul primului aparat de zbor din Europa; femeie portugheză din epocă (Saramago o numeşte Blimunda) faimoasă pentru darul ei de a vedea ce se petrece înăuntrul oamenilor, dincolo de pavăza veşmintelor şi a pielii. Lor li se adăuga o suita pestriţă de personaje-figuranţi, concepute de Saramago pentru a însufleţi această lume cvasi-reală, dar şi un protagonist însemnat, a cărui identitate închipuită e pur simbolică: Baltasar, fost soldat rămas în urma bătăliilor ciung de mîna stîngă, în locul căreia poartă obişnuitul cîrlig hidos al infirmilor.

Regele, preotul, femeia vizionară şi soldatul ciung sînt pilonii povestirii din *Memorialul Mînăstirii*, în măsura în care fiecare dintre ei are legătură cu construirea celebrei mănăstiri Mafra, durată la nord de Lisabona în preajma jumătăţii veacului al XVIII lea. Legenda spune că regele a promis ordinului franciscanilor să ridice acest palat-mănăstire ca rugăciune către Dumnezeu pentru ca augusta sa consoartă, regina Mariana de Austria, să poată aduce pe lume un moştenitor la tronul Portugaliei. Întîlnirea dintre cele patru personaje principale, motivată de acest pretext al construirii mănăstirii, se petrece strict în lumea ficţională a lui Saramago, căci nu există nici o motivaţie, istoric vorbind, să credem că ele s-au cunoscut cu adevărat. În felul acesta scriitorul este asemenea unuia dintre eroii săi dintr-o altă superbă carte, copistul din *Istoria asediului Lisabonei*, care introduce deliberat o simplă vorbuliţă în plus în tratatul de istorie pe care îl citeşte, modificîndu-I astfel radical sensul şi construind o istorie personală, paralelă cu aceea aşa-zis reală.

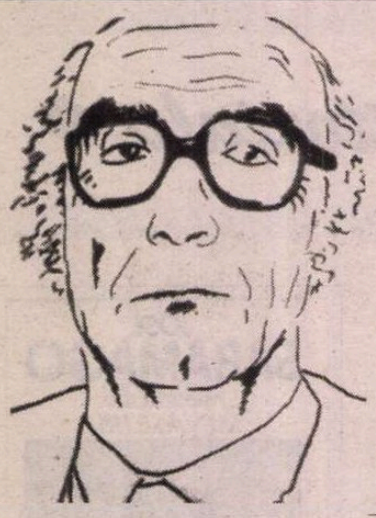
De fapt, în centrul acestei istorii imaginare, care dublează simbolic cursul oficial al evenimentelor, nu stă, după părerea mea, construcţia mănăstirii, ci mai curînd tema cuplului. Mănăstirea este o metaforă a iubirii şi devotamentului, ca spaţiu sacru în care reprezentanţii religiei confirmă uniunea între femeie şi bărbat, ori ca loc în care rugăciunile vin să binecuvînteze asemenea uniune, prin copii. Romanul de altfel musteşte de o senzualitate frustă: procesiunile religioase, slujbele, coridele, autodafeurile, sau simplele scene de interior au toate un subtext erotic care combină plăcerea cu durerea, teama de interzis cu voluptatea păcatului şi a greşelii. Cuplurile fundamentale din roman sînt, evident, regele-regina şi Baltasar-Blimunda. Primul, convenţional, searbăd şi sterp în potopul de ritualuri şi ceremonialuri de curte care îl guvernează; al doilea, mistic şi miraculos, aflat în afara oricărei legi sau reguli, altele decît cele ale firii şi poftei. O singură imagine emblematică defineşte în egală măsură amîndouă aceste perechi, cea a patului conjugal care îşi primeşte partenerii. Regele şi regina sînt captivi şi străini în veşmintele grele, pierduţi în imensitatea camerei de culcare şi stînjeniţi de necunoscutul care e fiecare pentru celălalt. Baltasar şi Blimunda îşi fac întodeauna cuibuşul într-un spaţiu cît mai depărtat de lumea convenţiilor umane, fie o iesle, în preajma animalelor cu ale căror piei sau blănuri se şi învelesc, fie într-o încăpere săracă, aproape părăsită, unde dorm sub o velinţă sărăcăcioasă, pe un pat de lemn incomod şi neîncăpător, despuiaţi şi îmbrăţişaţi. Nici unul dintre cele două cupluri nu poate avea copii, primul din prea multă răceală şi indiferenţă, al doilea din prea multă iubire. Construirea mănăstirii (în realitate o "mînă de ajutor" venită de la fratele regelui) îi absolvă pe primii doi de infertilitate şi ruşinea de a nu putea oferi ţării un urmaş la tron. Pe ceilalţi doi, însă, ea îi dezbină, pentru că Baltasar dispare cînd uriaşul edificiu e înălţat, iar Blimunda nu îl găseşte decît după nouă ani, timp în care a bătut în lung şi în lat tot pămîntul Portugaliei, însă totul e zadarnic şi tardiv, căci bărbatul e mistuit de flăcările rugului, laolaltă cu alţi eretici.

Mai important decît durarea mănăstirii este un alt eveniment care se petrece în roman: construirea aparatului de zbor de către părintele Bartolomeu. Fabuloasa maşină de ridicat în văzduh, pe care contemporanii acelor vremi o descriu ca fiind o barcă ciudată, cu puteri miraculoase, e construită de preot, Baltasar şi Blimunda, dar substanţa din care e ea făcută nu ţine de obişnuitele materiale; ea e clădită din *voinţă* omenească, în sensul cel mai literal cu putinţă. Lisabona şi întreaga Portugalie erau, la vremea aceea, mistuite de molimele urîte şi fără leac ale unui veac întunecat şi imund; cînd voinţa unui muritor de a mai trăi, chinuit de durerile bolii şi de răutatea semenilor, dispărea, Blimunda o fura şi o zăvora într-un clondir magic. Această reprezentare literală a unei teme în fond banale, cum just remarcă Mioara Caragea în prefaţă, este tulburătoare: orice proiect uman se face cu voinţă, dar Saramago îşi închipuie construirea bărcii zburătoare ca fiind împlinită cu ajutorul acelor nori-suspin pe care le slobozesc piepturile resemnaţilor sau ale muribunzilor cînd îşi dau ultima suflare.

Cele două construcţii, mănăstirea şi balonul de zbor, ar trebui să constituie, în mod firesc, împlinirea sau binecuvîntarea iubirii în cele două cupluri. Dar nu este aşa. Viziunea lui Saramago asupra cuplului şi a iubirii se dovedeşte în chip subtil sumbră şi cinică: mănăstirea, care a consumat sute de vieţi şi a dat astfel naştere unui ţinut de văduve şi obsedaţi sexual în timpul construirii ei e doar un aparent răspuns la rugăciuni, pentru că nu ei i se datorează rodnicia reginei, ci păcatului săvîrşit cu fratele regelui. Balonul rămîne o simplă iluzie şi el, dar constructorii lui, Baltasar şi Blimunda, sînt blestemaţi pentru păcatul de a fi furat voinţele de viaţă ale altora pentru a se desprinde astfel de lumea telurică în care trăiesc. Cuplul pe care îl formează ei, de altfel, e clădit de la bun început pe o ambiguitate esenţială: Blimunda, care are darul de a vedea în adîncul oamenilor, de a descoperi în fiecare o identitate tăinuită şi primejdioasă, are zilnic grijă să nu îşi privească soţul dimineaţa, decît după un ceremonial special (gustarea unui colţ de pîine) care o face simplă muritoare, *oarbă* la păcatele şi relele celui iubit. Baltasar, ciung şi astfel aparent neputincios, e în acelaşi timp un simbol al binelui şi al răului, aşa cum însăşi Blimunda îi explică; cu dreapta construieşte, cu stînga poate oricînd fie să dărîme, fie să desăvîrşească tot ce a făcut. Şi femeia şi bărbatul, îndrăgostitul şi îndrăgostita, sînt însemnaţi, într-un fel aparte. Amîndoi sînt infirmi şi totodată puternici, chiar dacă în final par a fi copleşiţi de infirmitate.

Povestea în sine e complicată şi deliberat monotonă, pentru că materia narativă în care plutesc aceste personaje fascinante e vîscoasă, evenimentele se întretaie ameţitor, protagoniştii dispar şi reapar, manevraţi uneori răutăcios de o voce auctorială din off, care istoriseşte la întîmplare, abandonînd voit anumite fire, lansîndu-se în tot soiul de comentarii, conform unei logici a sa proprie, care rămîne ascunsă cititorului. Traducerea unui asemenea roman este o misiune extrem de dificilă, şi pentru felul în care s-a achitat de ea Mioara Caragea merită multă recunoştinţă din partea cititorilor. Păcat că editorii merită ceva mai puţină gratitudine, căci un text atît de greu şi de elaborat stilistic trebuia lucrat cu mai multă atenţie şi acurateţe. ■

José Saramago – *Memorialul Mînăstirii*, traducere, prefaţă şi note de Mioara Caragea, Editura Univers, Bucureşti 1998, 303 pagini, preţ nemenţionat.



Premiul Nobel pentru

Scrisori portugheze

ACEST AN este al 95-lea în care se decernează Premiul Nobel pentru literatură. De-a lungul timpului cea mai înaltă distincție literară i-a „ocolit" pe Tolstoi, Henry James, Cehov, Joseph Conrad, Proust, Mark Twain, Hardy, Joyce, Kafka sau Nabokov. În schimb, s-au numărat printre cîștigători scriitori a căror artă literară poate nu este neapărat inferioară celei aparținînd „titanilor" literaturii, amintiți mai devreme, ci mai puțin faimoasă în întreaga lume: Björnstjerne Björnson, Jose Echegaray, Paul Heyse, Verner von Heidenstam sau Rudolf Eucken. Au primit celebrul premiu chiar autori care nu s-au ocupat propriu-zis cu literatura, precum Winston Churchill sau Bertrand Russel.

Franța are cei mai mulți autori pe lista cîștigătorilor premiului - 12. Statele Unite ocupă locul doi, cu 10 laureați, urmate de Marea Britanie cu 8, Germania cu 7, Suedia și Italia cu cîte 6. Doi laureați au refuzat prestigiosul premiu, la data decernării lui: Boris Pasternak, în 1958 și Jean-Paul Sartre, în 1964.

José Saramago este primul scriitor portughez care primește Premiul Nobel pentru literatură. Academia suedeză afirmă că Saramago s-a bucurat de onorurile juriului pentru o operă care, „prin parabole ce trăiesc din imaginație, compasiune și ironie ne-a prins în capcana unei realități evanescente".

Richard Waddington,
Agenția Reuters:

„DATORITĂ stilului său cu accente lirice, în care se întrețes ficțiunea, istoria Portugaliei, atacuri la adresa represiunilor politice sau zguduitoare fresce ale sărăciei, Saramago este cel mai adesea comparat cu scriitorul columbian Gabriel García Márquez. Saramago însă desfide o asemenea apropiere, mărturisind că se simte mai aproape de Cervantes sau Gogol. „Literatura europeană, spune Saramago, nu are nevoie să împrumute realismul magic sau imaginația luxuriantă din literatura Americii latine. În orice țară, realismul magic poate avea rădăcini surprinzător de puternice".

Scrierile lui Saramago se dovedesc destul de dificile la lectură, autorul făcînd deseori abstracție de punctuația tradițională sau de gramatică. Totuși, el are un profund sentiment al limbii și al ritmurilor ei interioare, care dau o frumusețe specială stilului.

Răsplata jertfei sociale

DACĂ un lector asiduu al literaturii portugheze, dar inger .u în materie de subtext cultural, ar comenta, la prima impresie, *Nobel*-ul pentru literatură din acest an atribuit lui José Saramago, el ar lăsa să-i scape, poate fără voie: «Ce noroc și pe omul ăsta!». Într-adevăr, șansa pare a fi jucat rolul decisiv în neașteptata încoronare. De cînd există premiul Nobel, Portugalia a avut scriitori de statură imensă, care au schimbat destinul literaturii ei și uneori pe al celei europene - Eça de Queirós, Fernando Pessoa, Aquilino Ribeiro sau Miguel Torga; fiecare dintre ei ar fi meritat *Nobel*-ul de zece ori mai mult decît actualul lui posesor. Și totuși... Dacă ne gîndim că Proust, Apollinaire, Claudel sau Bernanos n-au fost nici măcar luați în discuție pentru sus-numitul premiu, în timp ce mediocrități ca Roger Martin du Gard ori Claude Simon l-au avut, atunci «operațiunea Nobel» devine ceva mai limpede și nimic, în ocurență, nu ne mai poate mira.

Dar cei care pun totul pe seama

șansei se înșală profund. José Saramago a ajuns pe culmi după o luptă aprigă și după un efort de care puțini oameni ar fi fost în stare. Și-a publicat primele volume (mediocre) în indiferență generală; a traversat cu pas atent deșertul nerecunoașterii și al auto-perfecționării, timp de peste douăzeci de ani; a devenit scriitor declarat comunist atunci cînd, în Portugalia, comuniștii puseseră mîna pe putere și cînd suportul lor propagandistic devenise decisiv; nu s-a mulțumit cu statutul de «soldat al partidului», ci a luptat să devină un scriitor adevărat. Și știți cînd, în sfîrșit, a reușit? La vîrsta de 60 de ani. Dacă ar fi murît înainte de a împlini șase decenii de viață (fapt întîmplat, pînă astăzi, cu majoritatea scriitorilor lumii), José Saramago ar fi rămas un anonim și n-ar fi meritat, în istoria literară a țării sale, decît cel mult două rînduri condescendente.

ALUAT însă literatura în piept, a completat talentul cu voința și cu stăruința, apropiindu-se încet de capodoperă. Pînă ce aproape că a atins-o. A aflat cu greu și din proprie experiență care sînt trucurile ascunse ale prozatorului, le-a găsit și le-a exploatat cu strălucire. Este, pînă la urmă, un *faiseur,* un alexandrin al nuanțelor, nu un genial constructor de lumi.

Dar care alt romancier și-a mai scris marile opere doar după împlinirea vîrstei de 60 de ani? Scriitorul s-a-născut în 1922, iar *Memorial do Convento,* prima și cea mai importantă realizare literară a sa, datează din 1982; celelalte romane notabile au apărut în 1984 *(Anul morții lui Ricardo Reis),* 1989 *(Istoria asediului Lisabonei)* sau 1995 *(Tratat despre orbire),* întretăiate de eșecuri sau semi-eșecuri, precum *Pluta de piatră. Evanghelia după Isus Hristos* și multe altele.

«Sforăria» lui Saramago mi se pare astăzi ușor de demontat: o viziune polemică asupra realității, asupra adevărurilor curente (autorul neagă, prin fiecare roman al său, un loc comun, o accepțiune tradițională sau o viziune academică asupra istoriei), este slujită de un limbaj baroc, uneori somptuos, pus în pagină de calofilul împătimit. Aluzia culturală îi formează baza scrisului. Poate interesa doar pe esteții și pe rafinații literaturii - în nici un caz pe lectorii exclusivi ai broșurilor de propagandă marxist-leninistă, care, într-o primă fază, i-au susținut financiar succesul literar.

Atunci unde rămîne, în toate acestea, comunismul? Se află pururi prezent, dar într-un fundal discret. Proza lui Saramago trăiește, filozofic vorbind, prin puterea ei destructivă, prin dorința greu ascunsă a autorului de a face ca totul să sară în aer. Cultivat de comuniști, onorat prin comitetele lor centrale de dragul reputației sale culturale, Saramago nu va fi niciodată decît un anarhist, imposibil de înregimentat în chip definitiv. Politica ajută însă la cîștigarea notorietății și de aceea nu-i deloc neglijabilă; de cînd lagărul socialismului real a încetat să existe, e tot mai greu să găsești scriitori comuniști (în estul Europei ei au dispărut chiar cu desăvîrșire) - și, atunci, scriitorii occidentali pot completa oricînd paleta sensibilităților de stînga, din care juriul *politically correct* de la Stockholm își alege actualmente premiații.

Supremul elogiu pe care-l putem aduce, așadar, acestui prim și poate ultim scriitor portughez laureat Nobel este acela că, mare prozator fiind, opțiunile sale politice trec în general neobservate. Sau aproape.

Mihai Zamfir

literatură 1998 - JOSÉ SARAMAGO

Cu statura sa impunătoare...

Standul editurii Univers de la Târgul Internaţional de Carte de la Frankfurt, octombrie 1997. În prim-plan, de la stânga la dreapta, Denisa Comănescu Micaela Ghiţescu, Mircea Martin, Urbano Tavares Rodrigues, José Saramago

PE SARAMAGO l-am cunoscut în 1991, la Lisabona. Mă aflam pentru câteva luni colo (bursieră „întârziată" a Fundaţiei Gulbenkian), şi fusesem invitată la Ambasada Franţei cu ocazia primirii, de către scriitor, a unei decoraţii franceze. Faptul că ambasadorul Franţei era, pe atunci, domnul Jean-Marie Le Breton, care fusese ambasador în România şi trăise, alături de noi, ultimii ani ai ceauşismului, decembrie 1989, Piaţa Universităţii şi mineriada I, iar ambasadorul Angliei era domnul Hugh Arbuthnott, fost şi el într-o misiune interioară la Bucureşti, şi care încasase (vă mai amintiţi? - nişte ghionturi de la securiştii vigilenţi ce, la Cluj, păzeau strada unde locuia doamna Doina Cornea, îmi oferise, ca româncă, prietenia celor două Excelenţe şi a soţiilor domniilor-lor.

M-am aflat aşadar şi eu printre invitaţii la ceremonia decorării lui Saramago. Citisem, din cărţile lui, *Memorialul de la Mafra,* excelent tradus de către Mioara Caragea (carte care, de curând, a reapărut în româneşte sub titlul său original - nedeformat de ateea cenzură - *Memorialul mânăstirii*). Şi mai citisem extraordinarul roman-parabolă *Pluta de piatră,* şi el atât de sugestiv tradus de Mirela Stănculescu. Iar atunci, la Lisabona, mă delectam cu povestirile şi proza scurtă a remarcabilului scriitor.

De la început m-a impresionat agreabil îmbinarea dintre alura sa de mare senior şi simplitatea şi bonomia cuceritoare.

Era prezent Mário Soares, proaspăt ales preşedinte al Republicii Portugheze. Bucureşteanca din mine, traumatizată încă de mineriadă şi de mulţumirile adresate protagoniştilor ei de la „înalta tribună", a gustat mai cu deosebire cuvintele adresate de Saramago preşedintelui ales al ţării sale: „Nu v-am votat, dar vă respect şi vă admir..." Acelaşi respect şi aceeaşi admiraţie se desprindeau şi din cuvintele lui Mário Soares, a cărui faţă strălucea literalmente de mândrie şi satisfacţie pentru distincţia primită de ilustrul său compatriot şi adversar întru politichie.

Tot în acea perioadă, l-am mai revăzut pe Saramago la Târgul de Carte care se organizează anual la Lisabona într-un mare parc din centrul oraşului. Şedea pe o banchetă, în dreptul standului unei edituri care îl publicase recent, aşteptând să dea autografe. Când m-am apropiat eu de stand, era întâmplător singur. S-a ridicat în picioare, recunoscându-mă, m-a îmbrăţişat cu efuziunea îmbrăţişărilor tipic portugheze - poate, sau sigur cu gândul la Mioara Caragea, deoarece eu nu îi tradusesem nimic, eram doar „tot o româncă interesată de literatură"...

Şi au trecut anii.

Saramago a devenit un autor din ce în ce mai prolific, mai cunoscut, mai tradus (pare-se că în peste douăzeci de limbi). Acel fiu al unor ţărani din Ribatejo (regiune agricolă săracă a Portugaliei), născut în 1922, autodidact, care îmbrăţişase tot felul de meserii pentru a se întreţine la oraş (de la lăcătuş la desenator tehnic, apoi jurnalist, editor şi traducător), a început, spre sfârşitul anilor '60, prin a scrie şi publica poezie, eseuri, proză scurtă şi o piesă de teatru. Revoluţia garoafelor din 25 aprilie 1974 (iată că anul viitor se va împlini un sfert de secol de la acel moment de graţie din Istoria Europei occidentale!) şi încheierea, şi la portughezi, a epocii cenzurii şi oprimării intelectualilor, a adus prozei sale epice o nouă libertate şi i-a permis abordarea unor noi subiecte arzătoare. În 1977 publică primul roman, *Manual de pictură şi caligrafie.* Urmează, printre altele, *Obiectul cvasi* (1978), *Ridicat de pe sol* (1980), *Călătorie prin Portugalia* (1981), deja citatul *Memorialul mânăstirii* (1982), *Anul morţii lui Ricardo Reis* (1984), *Pluta de piatră* (1986), *Istoria asediului Lisabonei* (1989), *Evanghelia după Iisus Cristos* (1991), *Eseu despre orbire* (1995), *Toate numele* (1997) etc., încununate cu importante premii literare.

Conform unui adagiu răspândit pe meleaguri lusitane, „când Saramago vorbeşte, Portugalia ascultă" (chiar dacă nu îi place întotdeauna ce spune...). Elocinţa clasică, un har inegalabil de povestitor, imagistică modernă, voioşie postmodernă, ironie şi autoironie, toate acestea îi sunt la îndemână. De la „colocvial" la sofisticat, de la satiric la pasionat, de la poetic la filosofic, de la baroc la savant-simplist, de la impetuos la vizionar... Şi, parcă, mai cu seamă, Istoria, cu desfăşurările şi coincidenţele ei, este „revizuită" de proza lui magică, în lumina dorinţelor şi speranţelor omenirii, şi neîncetat repusă în discuţie.

Şi a venit, anul 1997, şi a apărut traducerea românească, din nou remarcabilă (tot Mioara Caragea), a *Istoriei asediului Lisabonei.*

În acel an 1997, tema principală a Târgului Internaţional de Carte de la Frankfurt era Portugalia. Editura Univers făcuse efortul deosebit de a publica, spre a fi prezentate la acea ediţie a Târgului, trei traduceri după opere ale unor importanţi prozatori portughezi: această *Istorie a asediului Lisabonei* de José Saramago, *Oameni fericiţi printre lacrimi* de João de Melo (în traducerea, tot foarte bună, a Odettei Mărgăritescu) şi *Valul de căldură* (îngemănat, într-un singur volum, cu *Deriva*) de Urbano Tavares Rodrigues (în traducerea mea). Organizatorii portughezi îmi făcuseră cinstea (şi marea bucurie, de ce nu?) de a mă invita la Târg şi a-mi propune să moderez, alături de un traducător din Berlin, seminarul de traducere literară programat în cadrul aceleiaşi manifestări. În paralel, editura Univers m-a însărcinat ca, fiind singura dintre noi care îi cunoştea pe cei trei scriitori portughezi, să-i caut, pe zecile de kilometri ale Târgului, să le coordonez orarul (misiune, vai!, dintre cele mai spinoase, date fiind numeroasele interviuri, întâlniri cu cititorii, conferinţe de presă, cărora le erau ei supuşi şi expuşi) şi să-i aduc pe toţi în acelaşi timp la standul românesc, pentru o triplă lansare.

Dintre ei, mi-amintesc că Saramago a fost cel mai greu de „coordonat", orarul său fiind supraîncărcat. Mi-a promis totuşi că va veni, că nu va pierde bileţelul pe care i-l strecurasem în buzunar şi care comporta ziua, ora, etajul, numărul standului editurii Univers. Până la acea oră fatidică, l-am mai întâlnit de câteva ori, la etajul sau în pavilionul exterior dedicat Portugaliei. Statura sa înaltă, chelia frumoasă, dezinvoltura elegantă cu care se mişca în siajul despicat cu veneraţie prin masele de vizitatori ai Târgului îl făceau reperabil de departe. De fiecare dată îmi adresa semne amabile şi liniştitoare: nu va lipsi de la întâlnire.

Şi au venit ziua şi ora. Eu îl aduceam „de o aripă" pe autorul meu, Urbano Tavares Rodrigues, fragil, curtenitor, vizibil încântat de popularitate. Cel din urmă a sosit cel mai tânăr, João de Melo, terminând de înfulecat un sandvici.

Saramago sosise primul. Cu statura sa impunătoare, dezinvoltura elegantă, chelia frumoasă, alura de mare senior...

S-a vorbit în franţuzeşte. Mircea Martin, directorul editurii, apoi, succesiv, cei trei scriitori, Denisa Comănescu, redactor-şef, şi subsemnata. „Vorbiri" informale, cordiale, prieteneşti.

Moment de succes al editurii Univers. Moment de reper în cariera mea de traducătoare din literatura de expresie protugheză. Moment, poate, de „dulce amintire înceţoşată" în memoria celor trei scriitori.

ACUM, Saramago se găsea, după câte ştiu, din nou la Târgul de Carte din Frankfurt. Participarea portugheză este subordonată temei „Portugalia '98, o mare de cărţi" (marea, vasta mare portugheză care a şi inventat Brazilia), temă ce se vrea o replică la cea sub care s-a desfăşurat Expo '98 la Lisabona anul acesta: „Oceanele, un patrimoniu pentru viitor". Aflu, din presa literară portugheză, că José Saramago urma să participe, alături de alţi trei scriitori (Alice Vieira, Mário de Carvalho şi acelaşi al „meu" Urbano Tavares Rodrigues), în ziua de 7 octombrie, ora 20, la o masă rotundă unde se dezbătea - ghiciţi? - tema „A fi comunist astăzi". Moderată de Rui Rocha, dezbaterea promitea „să provoace o discuţie dintre cele mai pătimaşe", declarase cu anticipaţie eseistul Fernando Pinto de Amaral, coordonatorul participării literare a Portugaliei la ediţia a 50-a a Târgului de la Frankfurt.

A doua zi, 8 octombrie, s-a răspândit vestea cea bună: Saramago - premiul Nobel! Îmi place să cred că Saramago se mai afla acolo, în acea „mare de cărţi" care-i formează universul. Îmi place să-i revăd, cu ochii minţii, cum se spune, statura atletică, zâmbetul cald, chelia frumoasă, alura de mare senior. Îmi place să-mi imaginez entuziasmul, îmbrăţişările tipic portugheze, revărsările de şampanie şi confetti, bucuria mai presus de invidie, îmi place să sper) din sânul compatrioţilor săi prezenţi la Frankfurt. După succesul înregistrat de Expo '98, premiul Nobel încununează un an de glorie pentru Portugalia.

Şi îmi place să-mi imaginez Lisabona, în acest început de octombrie cald, auriu şi uşor nostalgic după închiderea celei din urmă Expoziţii Universale a secolului, o Lisabonă „veche şi seniorială", astăzi întinerită şi strălucitoare, aplecată peste fluviul Tejo, amantul ei de totdeauna.

Micaela Ghiţescu

În măruntaiele Leviathanului

ASUPRA comunismului s-au scris nenumărate cărți. Utopia ucigașă, concretizarea Răului pe pământ sau, dimpotrivă, cea mai perfecționată „orînduire socială", „staza fericită a umanității" etc. a fost analizată, descrisă, psalmodiată în diverse moduri și maniere. Prăbușirea sa aparentă, cu numai un deceniu înaintea încheierii mileniului, a fost - la rîndu-i - prilej pentru nesfîrșite interogații, polemici și chiar calcule contabile: cum a fost posibil?; cum a funcționat?; cîte țări a cuprins?; cîte destine a zdrobit? etc. Demonstrații subtile, apologii înflăcărate, reflecții amare ori simple opinii i-au justificat apariția, evoluția și dizolvarea, l-au legat de „legile obiective ale istoriei", sau l-au inclus în „accidentele" ce probează vocația sinucigașă a omenirii. Lăudătorii l-au văzut ca necesar, inevitabil, punctul terminus - fericit - al Istoriei; detractorii l-au descris drept întruchiparea arbitrariului absolut, corespondentul simetric al fascismului sau chiar siamezul supraviețuitor - cu consecințele cele mai cumplite - al acestuia. Cărți despre comunism s-au scris și, desigur, se vor mai scrie.

Puține însă dintre cercetările acestei „bucle a istoriei" sunt atît de acut aplicate precum cartea lui Vladimir Bukovski, *Judecată la Moscova.* Vladimir Bukovski nu este nici istoric, nici filosof sau scriitor. Destinul lui, ca dealtfel destinul a milioane de oameni, s-a împlinit în epoca apogeului planetar al comunismului, în momentele în care „cea mai umanistă societate" tindea spre ecumenziare, spre „victoria finală". Numele lui Bukovski a apărut în mediile occidentale - pentru că în „imperiul libertății" așa ceva era de neconceput - la sfîrșitul anilor '70 cînd, în primul rînd spre stupoarea liderilor comuniști, ajunși la a treia sau a patra generație, în Uniunea Sovietică, „bastionul" și „farul călăuzitor" al „progresului umanității", s-a conturat fenomenul „disidenței". O mînă de scriitori, savanți, militari sau oameni de rînd contestau „sfînta sfintelor" în chiar inima sa. La Moscova. O contestație pe față, legală - în măsura în care sistemul presupunea și o legalitate -, o respingere deschisă a Binelui prescris, cu atît mai uluitoare cu cît venea de la indivizi care nu cunoscuseră alternativa, care fuseseră „formați" sub zodia „măreților idealuri" și în numele acestora. După Soljenițîn și Saharov, Bukovski a devenit cel mai cunoscut contestatar al „Raiului", mai ales după ce - în urma condamnărilor suferite pentru organizarea „grupurilor Helsinki" de supraveghere a respectării drepturilor omului - a fost, pur și simplu, „schimbat", în Elveția, de autoritățile sovietice cu Luis Corvalan, șeful comuniștilor chilieni, arestat după lovitura de stat a generalului Pinochet.

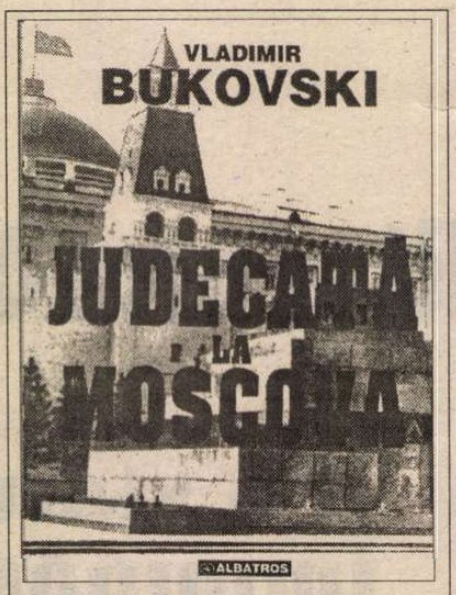
Cartea lui Bukovski nu este un roman. Nici măcar o însumare de memorii. Impactul ei poate fi însă, pentru cititorul avizat, la fel de mare precum cel provocat de romanele lui Soljenițîn. Bukovski nu „filosofează" pe marginea tarelor comunismului, nu caută explicații metafizice pentru excrescențele monstruoase ale acestuia, cu atît mai mult cu cît ele apar drept inevitabile. Cancerul este, se știe, rezultatul unui accident natural, genetic sau artificial. Monstruozitatea, inumanitatea, absurdul intrau în logica sistemului. Nu accidental a devenit comunismul cea mai cumplită mașinărie de tocat destine, de zdrobit oamenii vii, de șters popoare și țări de pe harta lumii. Justificările interesate sau nostalgice, incriminările post hoc ale „întîmplărilor" care au făcut ca „moștenirea lui Lenin" să fie preluată de Stalin în locul, să zicem, lui Troțki, Zinoviev, Kamenev sau Buharin, schimbînd astfel cursul istoriei și esența „celui mai umanist proiect al istoriei", sunt risipite cu o argumentație betonată, de nedemolat. Pentru că Bukovski își întemeiază demonstrația pe *documente,* pe „manuscrisele ce nu ard niciodată". El a avut șansa să pătrundă în „pîntecele Leviathanului", a citit - și a copiat - documentele C.C. și ale secretariatului C.C. al P.C.U.S., cu ocazia procesului intentat la Moscova, în 1992, de comuniști împotriva deciziei lui Elțîn de interzicere a partidului lor, ca urmare a cunoscutului „puci"din august 1990.

Documentele ridiculizează orice justificare, anulează orice motivație nobilă, exclud orice întemeiere metafizică. Cititorul va descoperi stupefiat că istoria comunismului este, în intimitatea ei, un lung șir de comploturi pentru dominarea lumii, o înlănțuire de ticăloșii conștiente, deliberate, vizînd menținerea - și extinderea - unui *establishment* bazat de la început pe o iluzie, cea mai ucigașă pe care umanitatea și-a putut-o permite, cea a concretizării, prin control de sus, a utopiei comuniste. Un establishment care se credea perfect sau, mai degrabă, care nu admitea că realitatea ar putea evolua altfel decît în modul conceput de el. Comunismul nu credea că poate schimba realitatea. El credea că îi poate dicta, că o poate concepe. Controlînd absolut totul, comunismul și-a construit - în fapt - *propria sa realitate,* o realitate cutremurătoare, orwelliană, depășind chiar închipuirea autorului *Fermei animalelor.* Perfecțiunea controlată implica - din această perspectivă - nu doar planificarea strictă a viitorului, proiectarea „succeselor" și confirmarea lor indiferent de împrejurările celeilalte realități, cea adevărată, ci și „analiza" oricărui amănunt al prezentului, fie el cît de minor, susceptibil de a contrazice logica sistemului. Pentru că un sistem totalitar are propria sa logică, dezvoltată din *credința* inițială, acceptată ca absolut valabilă, de necontestat. Logica este, în fond perfectă, mai ales prin excluderea feed-backului, a homeostazei. Ca și Bukovski, nu vom filosofa însă pe tema fundamentării în credință a unei mașinării ce s-a dovedit infernale. Vom constata, totuși, cu el că evoluția sistemului spre necrozare era inevitabilă. „În condițiile unui sistem totalitar, scrie autorul, un singur om care gîndește greșit este primejdios, mai cu seamă dacă acest sistem se proclamă perfect". Și adaugă: „Aceasta era dilema esențială a puterii comuniste: pe de o parte, numărul de nemulțumiți, de deviaționiști în gîndire și, mai mult încă, de dușmani pe față ai regimului trebuia măcar să scadă pe măsura «construirii socialismului» și, din acest motiv, sporirea represiunii nu era în interesul puterii; pe de altă parte, a lăsa niște adversari politici să acționeze nestingheriți, avînd în vedere o nemulțumire populară destul de amplă, era pur și simplu periculos. De unde tactica lor de diminuare a numărului deținuților politici și, simultan, de presiune sporită asupra nonconformiștilor; obiectul lor era de a-i zdrobi moral, de a-i «neutraliza ideologic», mai apoi de a-i expulza chiar din țară, nu de a-i întemnița. Numeau asta cu numele întortochiat de «muncă profilactică pentru prevenirea crimelor»". Nici un sistem „perfect" nu poate continua, la zeci de ani de la instaurarea lui, după nenumărate „succese" proclamate, o represiune directă, fizică a adversarilor. După stalinism, în U.R.S.S. nu mai existau, practic, „dușmani de clasă" ce trebuiau exterminați. Motivele disidenței trebuiau căutate în altă parte, alți „dușmani" trebuiau inventați.

Bukovski la ieșirea din lagăr

FASCINANTE, repet, sunt documentele la care a avut acces Bukovski. Ele indică progresiva sminteală a sistemului, evoluția lui de la credință la ideologie, la propaganda goală și, în plan concret-economic, trecerea de la planificare la raptul mafiot, concretizată în unirea treptată a „nomenklaturii" cu „procurorii" economici, cu pegra. Totul sub aparența nobilelor idealuri, neîntinate, sub vălul unității monolitice a maselor în jurul puterii. Documentele dezvăluie o situație uluitoare: cu cît sistemul devenea mai putred în măruntaiele sale, cu atît agresivitatea sa creștea, sporea monstruos spre „spaimă lumii", deși „pumnul de oțel" era mereu înmănușat în catifea. Minutele ședințelor C.C.-ului dezvăluie, în fapt, o continuă strădanie pentru asigurarea supraviețuirii, o continuă căutare de mijloace pentru menținerea în competiție cu „imperialismul capitalist". La lectură, ele par o expresie a unei „conspirații a cretinilor", dacă - din păcate - nu s-ar fi concretizat în acțiuni ce au dus la milioane de morți, la nesfîrșite distrugeri. Dezvăluirile sunt uluitoare: sistemul s-ar fi prăbușit demult, dacă nu l-ar fi sprijinit... Occidentul.

Autoblocarea Occidentului în fața vicleniei și agresivității comuniste seamănă cu fascinația maimuței sub privirea șarpelui. K.G.B.-ul, „brațul înarmat al comunismului", avea la dispoziție toate mijloacele materiale pentru convingerea sau coruperea intelectualilor, pentru atragerea și susținerea politicienilor simpatizanți, „tovarăși de drum" momentani; pentru susținerea marilor „campanii planetare" împotriva „imperialismului agresiv și războinic". Și asta în contextul unor penurii interne cronice, a unor lipsuri din ce în ce mai grave pentru viața propriilor cetățeni. Numai susținerea „luptei pentru pace" - după desfășurarea rachetelor cu rază medie americane din Europa de Vest, ca urmare a instalării celor sovietice în Est - costa anual contribuabilul sovietic cel puțin o zi de muncă. Este uimitor să constați cum a funcționat manipularea și șantajul Occidentului - în special pentru intelectualii de stînga - în numele „destinderii", al unei sperate umanizări a sistemului. Formula „mai bine roșii decît morți" era o concluzie a amestecului de „zahăr și bici" utilizat de stăpînii Kremlinului. Numele „colaboratorilor" occidentali - în primul rînd al politicienilor social-democrați aflați la guvernare - poate provoca un șoc.



Vladimir Bukovski, *Judecată la Moscova,* Ed. Albatros, Ed. Universal Dalsi, București, 1998, 470 p.

Neșansa sistemului a constat în faptul că opinia publică din Occident nu a cedat pînă la urmă. Cetățenii lumii libere au realizat că nu poți vorbi de dezarmare concepînd-o doar unilateral, că nu poți susține „libertatea popoarelor" invadînd concomitent Ungaria, Cehoslovacia, Afganistanul. Avantajul democrației este că poate corecta „din mers" greșelile, tot așa cum avantajul economiei de piață este că produce orice trebuie și oricînd trebuie. „Sistemul" a fost însă foarte aproape de victorie, doar graba lui, în tratativele cu politicienii occidentali pentru impunerea dezarmării nucleare complete privîndu-l de cîștigarea bătăliei pentru dominația lumii. Documentele arată că dacă fermitatea unor R. Reagan sau M. Thatcher s-ar fi manifestat mai devreme, el s-ar fi prăbușit mai demult. Cît sînge și cîte lacrimi ar fi putut să nu curgă.

Căderea comunismului este rezultatul demascării sale prin disidența legală și al pierderii competiției economice cu Occidentul. Dar monstruoasa mașină nu a dispărut pur și simplu. Documentele lui Bukovski arată că „prăbușirea" lui a fost planificată interior, programată ca o cale de supraviețuire. *Perestroika,* indică ele, a fost o *„piégée-stroika",* iar Gorbaciov un continuator docil al cinicului Andropov, primul dintre conducătorii sovietici care a realizat că, pentru supraviețuirea comunismului, este necesară o „schimbare la față". Situația actuală din Rusia, constată Bukovski, perfect asemănătoare cu cea din România, este consecința acestei „schimbări". Nu întîmplător foștii „baroni roșii" au devenit noii magnați capitaliști ai țării, nu întîmplător au apărut „partide" de un anume tip, inclusiv cel al naționalistului Jirinovski, fostul informator al K.G.B.-ului. Nu întîmplător, după „procesul P.C.U.S." din 1992, accesul la documente a fost limitat pe treizeci de ani, dacă nu cumva, cele mai importante, au fost distruse . Pentru ce, se întreabă el, nu s-a organizat comunismului un proces de genul celui de la Nürnberg împotriva nazismului. Și, tot Bukovski răspunde: „pentru aceasta, trebuie mai întîi să fi învingător". Or, după documentele lui uluitoare, Occidentul a acceptat, încă o dată, să nu învingă. Deci cancerul, stopat pe moment, a rămas încă în trup. Pentru Est perspectiva este pesimistă. Disidentul, autorul acestei fascinante înmănunchieri de documente o știe. Nu poate însă să tacă. Cum nu ar trebui să tacă nici unul dintre cei ce au suferit sub „deșertul roșu". Primejdia mortală încă există. Bukovski o spune:

„Tacă-ți gura - și iată-te călău,
Tacă-ți gura, tacă-ți gura,
tacă-ți gura..."

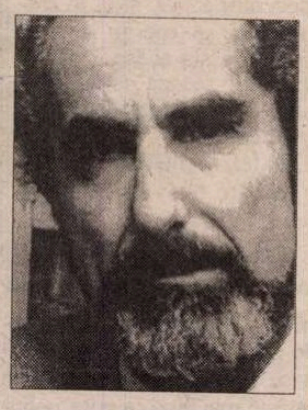
Toma Roman

Fanatism

◆ În urma întîlnirii cu omologul său britanic Robin Cook, ministrul de externe iranian Kamal Kharazi a declarat că guvernul său se disociază de ideea unei prime oferite pentru uciderea scriitorului Salman Rushdie. La Teheran, această declarație n-a fost acceptată în unanimitate. Ziarul „Republica islamică", apropiat de radicali, a amintit guvernului că el nu are puterea să abolească *fatwa,* care e un decret religios.

Noutăți anglo-saxone

◆ Toamna este, și pentru englezi și americani, sezonul cel mai bun pentru piața cărții. Criticii englezi sînt entuziasmați de noul roman al lui Sebastian Faulks, *Charlotte Gray,* iar librarii își disputâ difuzarea noilor cărți ale unor nume de succes sigur: Julian Barnes, Ian Mc.Ewan și Martin Amis. Și pe piața americană, toamna a adus „pești mari": Philip Roth (în imagine) cu *I Married a Comunist,* Jane Smiley cu



The All-True Travels and Adventures of Lide Newton, Gore Vidal cu *The Smithsonian Institution* și Tom Wolfe cu *A Man in Full.*

Zonele de umbră din '68

◆ Istoricul și kremlinologul ungur Miklos Kun este, în același timp, un cercetător de arhive, dar și un investigator „pe teren" căci, în cărțile sale, mărturiile participanților la evenimente ocupă un loc important. Ultima sa lucrare, *Primăvara de la Praga, toamna de la Praga: zonele de umbră din 1968* (Ed. Akadémiai Kiadó, Budapesta) este rodul a zece ani de cercetări și e consacrată episoadelor necunoscute ale invaziei Cehoslovaciei. Interviurile realizate în Cehia, Slovacia și la Moscova sînt însoțite de documente de arhivă inedite, de o cronologie și de un lung studiu-postfață al autorului. Cotidianul „Magyar Hirlap" precizează că versiunea engleză a cărții, ce se află în pregătire la aceeași editură, va fi îmbogățită și cu alte documente pe care Miklos Kun le-a obținut între timp.

Enigma „Ambasadorilor"

◆ Pictorul german Hans Holbein cel Tînăr (1497-1543) era pasionât de știință și de astrologie, fiind în același timp foarte credincios. Apreciat la curtea lui Henric al VIII-lea, el a pictat portretul a doi diplomați francezi, într-unul dintre cele mai celebre tablouri ale sale, *Ambasadorii* (aflat la National Gallery din Londra) - operă ce a stîrnit inepuizabile discuții prin simbolurile absconse pe care le conține și prin aparentele erori de perspectivă. John D. North, specialist în istoria filosofiei și a științei, originar din Oxford, profesor la Universitatea din Groningen, și-a consacrat mult timp descifrării și interpretării tabloului lui Holbein și a publicat recent în Anglia o carte, *Secretul Ambasadorilor,* în care dă explicații tuturor detaliilor, susținînd că a găsit soluția enigmei seculare: tema ascunsă a tabloului este crucificarea lui Isus.

Roman interzis

◆ Un roman al scriitorului libanez Hassan Daoud, *Cîntecul pinguinului,* apărut la Ed. Dar an Nahar, a fost interzis în Emiratele Arabe Unite, fiind considerat „impropriu pentru difuzare", fără alte explicații.

Satiră a lumii universitare

◆ Subiectul romanului *Cercul,* scris de un fost universitar din Hamburg, Dietrich Schwanitz, și apărut la Eichborn Verlag din Frankfurt, se constituie într-o satiră feroce a lumii universitare: un tînăr politolog e însărcinat de Ministerul Învățămîntului să reformeze facultatea din Hamburg, în scopul transformării ei într-o instituție de elită. Pentru a-și aplica programul de reformă, tînărul are de luptat cu inerția rectorului și va trebui să dejoace comploturi și intrigi. El descoperă că instituția era înțesată cu informatori Stasi, care se foloseau de rivalitățile profesionale și de carierismul universitarilor. „Der Spiegel" îl numește pe Dietrich Schwanitz „un David Lodge german".

Integrala Pasolini

◆ Editura Mondadori va publica la sfîrșitul acestei luni integrala operei literare (romane și povestiri) a lui Pier Paolo Pasolini, în două volume masive, în eleganta colecție „Meridiani". Ediția va cuprinde și romane inedite sau neterminate, precum *Il disprezzo per la provincia* și *Il romanzo del mare.* Anul viitor, Mondadori va publica și un volum cu toate eseurile scriitorului și cineastului.

Scrisori către Franca

◆ Editura Stock s-a asociat cu IMEC pentru a publica un masiv volum de 1000 de pagini cu scrisorile pe care Louis Althusser (1918-1990), filosoful și epistemologul marxist francez, le-a trimis tradu-cătoarei sale italiene, Franca, de care era îndrăgostit. Îngrijit de Yann Boutang și Francois Matherou, volumul *Scrisori către Franca* se prevede a fi unul dintre evenimentele editoriale ale acestei toamne.

Fără cămile

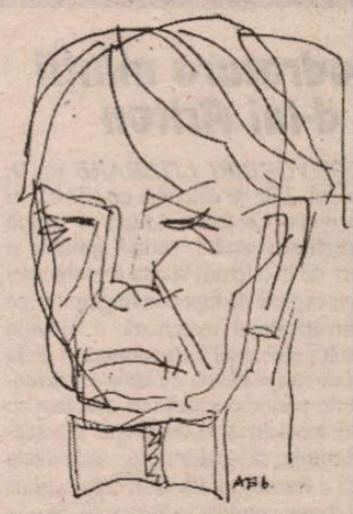
◆ Direcția Monumentelor Istorice din Egipt nu mai vrea să vadă cămile pe lîngă piramidele din Gizeh. Le-a interzis accesul în sit, fiindcă doar curățarea excrementelor lor costă o avere pe an și, în plus, n-au ce căuta pe lîngă monumente: prima cămilă a fost importată în Arabia la 1200 de ani după ce faraonii își construiseră celebrele piramide funerare.

Carl SANDBURG

BRÂNCUȘI

CARL SANDBURG (1878-1967), numai cu doi ani mai tînăr decît Brâncuși, l-a cunoscut și l-a prețuit foarte de timpuriu pe sculptor – aproape în aceeași vreme cu Arghezi, Blaga și Vinea, la noi.

Poemul lui Carl Sandburg, care oglindește atît de limpede personalitatea brâncușiană, a mai fost tălmăcit la noi de A.E. Baconski, în 1966, și de Petre Solomon, în 1967.



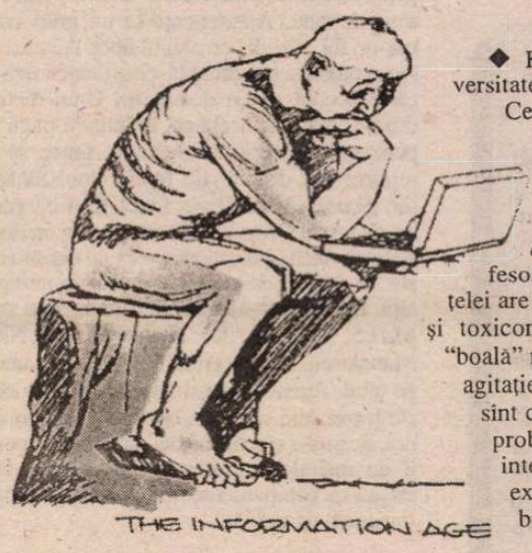
Portret de A.E. Baconski

BRÂNCUȘI e un bate-drumuri; el adună bilete de tren pentru țara Niciunde: un bate-poduri e Brâncuși, cu traista mereu pregătită de drum, fără să-i pese de ceas; oh, da Brâncuși e un bate-drumuri; el se pricepe atât de bine la păsări și creștete: conciul și bucla, ovalul și fruntea femeii le cunoaște pe dinafară; pe toate le știe de minune, de la obârșii, de unde vin și încotro se îndreaptă; din adânc le măsoară, de la tainele zămislite de către cei dintâi și mai vechi făuritori de forme.

Astăzi să dăm drumul cuvintelor, nu atât despre Brâncuși, căci iată, stă gata din nou să pornească, dar n-ar putea spune încotro și-a ales să se îndrepte, și când anume, în ce timp, va porni către țintă; oh, da Brâncuși, tu care ții bârnele să-ți străjuiască pragul casei, ca lemnul să îmbătrânească dulce la soare, și să se facă mai tare decât cremenea, mai tare ca tăria brațului și a mâinii tale lucrătoare, oh, da, Brâncuși: cu dalta și ciocanul tu scoți din materie conuri și păsări, capete și forme rotunde ca oul: răsplata tăriei din inima ta o vei afla la urmă, când Pământul va fi prefăcut în nor și abur, și când, printre cele de pe urmă lucruri, - un con, un ou, vor dăinui o vreme. Brâncuși tu nu ești omul care să dea la gazetă anunț, spre a-L vesti pe Cel de Sus că bine ar face să coboare, să vină să vadă ce faci; și nici flecar nu ești, să împui urechile Domnului cu palavre și rugi fără rost; și nici n-ai să te porți lipsit de cuviință față de bunul Dumnezeu, ca și când Cel de Sus ar fi vecinul de peste gard; și ca și când i-ai fi numărat cămășile înșirate la uscat pe frânghie; tu ești omul care își va vedea cu vrednicie de treabă, dibuind, gângurind, șoșăind; tu ești cel care va ști să amuțească, precum șoricelul din podul bisericii când orga izbucnește uriașă, inundând Oceanul cu valuri, trimițând val după val tălazuri spre țărmul cu stânci luminate de soare; și dacă Domnul hărăzește în împărăția Lui un loc pentru trăistuțele cu oase vrednice, - unul va fi al tău, un loc va fi al tău, Brâncuși.

În românește de
Andrei Brezianu

Internetomanii



◆ Kimberly Young, profesoară la Universitatea din Pittsburg și coresponsabilă a Centrului de Cercetări asupra Dependenței de Internet, a publicat la Ed. John Wiley & Sons o lucrare cu lungul titlu *Prins în capcană: cum să devii conștient de dependența față de Internet și cum să scapi de ea.* Profesoara susține că utilizarea excesivă a rețelei are efecte la fel de grave ca și alcoolismul și toxicomania, persoanele atinse de această "boală" manifestînd depresii, anxietăți, stări de agitație interioară. Casnicele și adolescenții sînt cei mai vulnerabili. Chiar conștienți de problema lor și de consecințe, 68% dintre internetomani declară că vor continua să exploreze ciberspațiul, fiindu-le imposibil să se abțină.

Bătrîna Scufiță Roșie

◆ Pentru a serba cei 300 de ani de cînd *Scufița Roșie* a lui Charles Perrault se plimbă prin pădurile „copilului universal", Biblioteca Națională din Madrid i-a consacrat o expoziție cu peste 200 de ilustrații vechi și moderne, alese numai din edițiile spaniole ale poveștii.

Autori la telefon

◆ Pentru că cititorii nu pot ajunge totdeauna la conferințele scriitorilor preferați, în S.U.A. s-a înființat un serviciu telefonic care funcționează nonstop, Book Talk, la care peste o mie de autori pot fi ascultați comentîndu-și propria operă. Edituri ca Doubleday, Little Brown sau Ballantine plătesc între 100 și 200 de dolari pe lună de fiecare înregistrare pentru a-și promoționa cărțile din plan. Catalogul înregistrărilor Book Talk este disponibil în librării și pe Internet, iar amatorii se pare că sînt mai numeroși decît se spera. Orice ar spune scepticii, publicul iubitor de lectură există, iar sectorul editorial e încă profitabil.

Revista revistelor

Cuadratura minții d-lui Ariton

În *CONVORBIRI LITERARE* nr. 9, sub genericul „File de calendar ortodox", un domn pe nume Costache Ariton se ocupă de... cuadratura cercului, sărind sprințar și exclamativ de la o latură la alta a problemei pentru a ne expune de fapt convingerea sa că pînă și învățămîntul matematic e victima „complotului universal". Recunoscînd de la bun început că problema cuadraturii cercului „asigură, periodic, caselе de sănătate cu pensionari specializați în chestiune", specialistul ne promite să ne dezvăluie „adevărata înfățișare" a chestiunii, tîlcul la care a ajuns intelectul d-sale antrenat în abstracții. Și o ia de la *Elementele* lui Euclid, pe care a constatat că nimeni nu le mai studiază la sursă, nici măcar matematicienii. De ce? Fiindcă o ocultă conspirație a „asasinat" duhul euclidian: „Dacă «punctul nu are nici o parte» iar «linia este o lungime fără lățime» atunci lumile propuse de Euclide nu pot ființa decît în pură intelecție, în fața *celui de al treilea ochi,* și sub nici o formă în simțuri. Este imposibil de găsit, în lumea în care evoluăm, *lungime fără lățime* ori *punct care nu are nici o parte![...]* Grecii își trasau figurile de considerat cu degetul pe nisip, tocmai pentru a obliga intelectul să se desprindă de orice concretețe, raționamentele derulîndu-se numai *în pură intelecție,* cum ar zice poetul «pe încercarea cîrcjilor agreste», adică dincolo de senzorial. În veacul nostru, iudaismul ajuns la paroxism a prăvălit bolovanul concretului peste toată grădina." De vină e Einstein, guvernat de spirit iudaic atunci cînd afirmă: „Conceptelor geometrice le corespund, mai mult sau mai puțin exact, obiecte din natură, acestea din urmă reprezentînd singura cauză a generării lor", dar și Hollinger, care „credincios lui Einstein, propune o geometrie în care spiritul euclidian este definitiv strivit de CONCRETUL unei gîndiri ce se încăpățînează să rămînă slujnica senzorialului." Și de ce au vrut Einstein, Hollinger & Comp „să strivească" spiritul euclidian, *cu ce interes?* D-l Costache Ariton pune întrebări retorice: „Să ne întrebăm cînd și cu ce motivație au fost alungate ELEMENTELE din învățămînt și de ce nici un dascăl nu cere reintroducerea lor? Să ne întrebăm cum este posibil ca dascăli universitari să nu cunoască nici măcar DEFINIȚIILE ce deschid cărțile lui Euclide? Nu cumva interese extraordinare, cu motivații adînci, de mai bine de două sute de ani, trudesc la sufocarea spiritului euclidian, spirit profund religios prin rosturile lui?" Înaripat de spiritul euclidian, dom' Costache anulează dintr-o singură mișcare *problema* cuadraturii cercului, mutînd-o în planul simbolurilor creștine *de taină:* „în *cercul* înscris în *patrat* a poposit un *porumbel,* tîlcurile ce se circumscriu reclamă altă înțelegere și altă demonstrație, o cu totul alta decît cea matematică, geometrică. Duhul Sfînt, Cel ce leagă lumile de sub soare cu cele ale Împărăției Luminii, ne cere să ne pătrundem de Adevărul celor astfel închipuite și să ne întărim în credința că Duhul Sfînt Biruitor va pune între pătrata împărăție de dincolo și rotunda lume a soarelui un egal «precum în cer așa și pre pămînt», care nu are nimic comun cu matematica ori geometria, Adevărul său ținînd de rațiuni cu mult mai adînci... Rațiunile Credinței!" Iată deci cum iese porumbelul metaforelor din pură intelecție și ce simplu se poate soluționa o problemă nesoluționabilă. ❖ Acum ne pare rău că am dat atîta atenție unui text aberant, cînd în acest număr din *Convorbiri* sînt publicate eseuri, cronici, studii, memorialistică și traduceri ce ar fi meritat din plin comentate. Semnalăm doar, în puținul loc ce ne-a rămas, cele două interesante „convorbiri literare": Gheorghe Iova dialoghează serios și lucid cu Lucian Vasiliu despre vocația sa teoretică și despre punerea ei în aplicare în proaspătul volum de poeme (apărut la Cartea Românească - Asociația Scriitorilor din București) intitulat *Anul 1971. Ordinea în care el plînge;* iar Costache Olăreanu răspunde cu bonomă ironie întrebărilor puse de Cassian Maria Spiridon („ce v-a determinat să scrieți" etc.). Cum „Școala de la Tîrgoviște" a ajuns obiect de studiu academic și subiect de ample exegeze, iată și o părere „dinăuntru", pentru uzul istoriei literare: [„Școala de la Tîrgoviște] e o sintagmă inventată de criticul Dan Culcer acum vreo treizeci și ceva de ani. Și care a prins. El vroia să găsească niște corespondențe cu «Cercul de la Sibiu» și ne-a găsit pe noi ca un fel de grupare ce-și propunea alte scopuri decît cele «oficiale», o grupare estetizantă și destul de «bătrînă» pentru a se impune. Apartenența la un grup era, într-un fel, vizibilă cu ochiul liber. Acum, ca s-o spunem și p-a dreaptă, clasificarea asta a cam început să ne deranjeze. Unul dintre dezavantaje e și acela că, întîlnindu-te cu o persoană necunoscută, aceasta poate să-ți replice: «O, dar vă știu foarte bine! Sînteți din *Școala de la Tîrgoviște!*» Chit că persoana respectivă nu a citit nici măcar un rînd scris de tine.[...] Realitatea e că ne deosebim atît de tare, că deseori ne și criticăm unii pe alții. Mie mi-e mai frică de Tudor Țopa sau M.H.S. decît de Alex. Ștefănescu sau Nic. Manolescu. Foarte greu ne mulțumim unul pe altul. Avem cu totul altfel de construcții ale frazei, alte subiecte, avem alți «draci» în noi. Scrisul e și o farmacie, nu numai depozit de materiale. Laboratoarele noastre lucrează cu echipamente deosebite și folosesc materiale deosebite".

Pentru cititorii din străinătate

Puteți face abonamente direct la redacție, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru țările europene și 130 $ S.U.A. pe an pentru țările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziția Fundației "România literară" pe adresa Fundația "România literară", București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod poștal 71341, România sau prin dispoziția de plată a sumei în contul 251100296100089 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, București, caz în care vă rugăm să ne trimiteți pe adresa redacției, în plic, o copie după dispoziția de plată și adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poștale și de expediere. Se pot încheia și abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporțională.

Dispute mici în mari probleme

Un eveniment care spune multe despre presa cotidiană de la noi a fost hotărîrea Consiliului Suprem de Apărare a Țării de a acorda forțelor NATO dreptul de a survola teritoriul României, în caz de forță majoră și din motive umanitare. *COTIDIANUL* s-a năpustit împotriva acestei hotărîri cu grave acuzații, fundamentate pe scenarii de presă catastrofice, acuzații a căror țintă finală e președintele Constantinescu. Chiar și ziariști cu pretenții mai modeste decît cei conduși de Ion Cristoiu, ar fi rumegat temeinic această hotărîre, s-ar fi interesat la Ministerul Apărării Naționale asupra implicațiilor ei și de-abia după aceea ar fi trecut la atac. Dacă ar fi trecut la atac. Fiindcă o asemenea hotărîre face parte din categoria celor care se analizează, se pun pe cîntarul avantajelor și dezavantajelor, dar nu se atacă haiducește. Directorul ziarului, Ion Cristoiu, a mai probat în cîteva împrejurări că nu e un analist infailibil al evenimentelor internaționale. A gafat urias, de pildă, cu prilejul loviturii de stat împotriva lui Gorbaciov, cînd a considerat partida cîștigată de echipa antireformistă. După o experiență de acest fel, un editorialist cată să nu se mai lanseze în acuzații prăpăstioase la adresa unui consiliu cu greutatea CSAT-ului. Lui Ion Cristoiu îi place ca ziarele pe care le conduce să fie persecutate de putere și asta cît mai la vîrf. Asta pentru a da impresia de independență, impresie de care un ziarist independent nu are nevoie. ❖ *ADEVĂRUL,* ziar care nu se îndeletnicește cu elogii la adresa actualei puteri și care are o echipă de extemiști incomparabil mai bună decît *Cotidianul,* nu s-a repezit la hotărîrea CSAT, s-o desființeze, ci a adoptat o atitudine echilibrată. Rezerve față de anumite ieșiri din prudența diplomatică a unora dintre membrii executivului, cum are *Adevărul,* sînt de înțeles din partea unui ziar serios. Dar atacurile împotriva CSAT-ului intră deja în zona sensibilă în care presa are nevoie de mari dovezi, pentru a întreprinde așa ceva. Or, *Cotidianul* nu lucrează cu probe, ci cu speculații de presă. Din ce motiv? Aici probabil că stilul de a face presă al directorului ziarului *Cotidianul* e mai explicit decît orice investigație de profunzime în privința strategiei politice pe care ar urmări-o șeful ziarului amintit. Dorința de a fi în prim plan, care se pare că îl consumă din ce în ce mai intens pe Ion Cristoiu, lămurește mai bine ca orice politica atacurilor întreprinse de ziarul pe care îl conduce. ❖ Sub direcția lui Cornel Nistorescu, *EVENIMENTUL ZILEI* are o atitudine mai cuprinzătoare decît aceea a micului scenariu de presă menit să ia ochii cititorului. Cornel Nistorescu observă, calm, că discuții precum cea despre implicarea României în conflictul din Iugoslavia tind să-și piardă gravitatea, pentru a se transforma în dispute minore, care n-au nici o legătură cu fondul acestei probleme. Editorialistul *Evenimentului* atinge punctul de convergență între demagogia de presă și cea politică, pe această temă, scriind despre atitudinea de cață a celor care iau decizii sau fac opinia în România. ❖ În țara noastră, observă Nistorescu, energiile se pierd în tot soiul de discuții, discuții care se alungă una pe alta, fără ca vreuna să capete greutate, astfel că marile probleme ale României plutesc pe o mare de vorbe, lipsite fiind de o ancorare solidă în discuția căutătoare de soluții precise. ❖ Faptul că un ziarist a ajuns să prevină asupra primejdiei ca vorbele să înece eventualitatea oricărei acțiuni politice substanțiale în România e unul dintre cele mai importante paradoxuri de la noi. În timp ce politicienii se mulțumesc, tot mai mult cu vorbele, unele foarte spectaculoase, ziariștii, unii dintre ei, nu se mai rezumă să facă simplul oficiu de transmițători de vorbe, ci au ajuns să comenteze cu nemulțumire fluiditatea politicii de la noi. Aceea care face ca în România să se vorbească politic imens și să nu se întîmple mare lucru.

Cronicar

LA MICROSCOP

LEHAMITEA DE VOT

AM RĂMAS de la alegerile precedente cu deprinderea de a întreba pe cei din jur cu cine votează. Îmi fac astfel un fel de statistici de buzunar cu ajutorul cărora obțin ceva ce s-ar putea numi un ghid personal de orientare electorală. E important să știi cu cine votează rudele, prietenii, vecinii, frizerul al cărui client ești, omul de la care îți cumperi țigări, fiindcă toți aceștia fac parte din mica ta lume zilnică. La noi, chiar dacă nu mai stîrnește scandal, opțiunea politică diferită de a ta îți provoacă mici șocuri de neîncredere. Prietenii sînt parcă pe punctul să te trădeze, frizerul te poate tunde în scări, vecinii îți dau altfel bună ziua și rudele tale au ceva cu tine. Relațiile acestea fac parte din categoria celor care se negociază pe termen lung sau măcar mediu și îți asigură un prim nivel de confort cotidian. Menajezi anumite susceptibilități pentru ca, la rîndul tău, să te bucuri de același tratament din partea celor din jur. Chiar dacă nu suporți, politic, persoana asupra căreia s-a fixat alegerea vecinului, cu el te întîlnești zilnic și nu poți să-i aplici, prin transfer, același tratament.

În anii trecuți, începutul campaniei electorale stîrnea animozități politice, cu izbucniri temperamentale printre oamenii cu care am zilnic de-a face. Mi se par, acum, de-a dreptul înduioșătoare energiile consumate de cei din jur pentru a strînge voturi pentru un candidat sau altul, pentru un partid sau pentru o coaliție, iar asta în timpul unor discuții care începeau cu „Bună ziua". E adevărat, asta face parte din sentimentul prin care libertatea de a alege, apărută brusc, a zgîndărit micul totalitarism al fiecăruia. Dar, oricum, interesul față de jucăria democrației a fost o bună premisă pentru procesul democratizării. Mai important decît duelurile politicienilor a fost acest proces de acomodare cu opinia celor din jurul tău, într-un interval infim în raport cu intoleranța injectată de atîtea decenii de totalitarism.

Jucăria însă și-a pierdut treptat din interes și acum a devenit de-a dreptul plictisitoare, din nefericire. De ce *din nefericire?* Fiindcă de ea s-au plictisit tocmai cei care ar fi trebuit să nu uite cum se vota pînă în '90 și cît conta votul pînă atunci.

În statistica mea, îngrijorător de multe persoane nu vor merge să voteze, din dezamăgire. Persoane îndeobște care au suferit pînă în '90 fiindcă votul lor era falsificat, iar totalitarismul le împiedica să se exprime. Asta a dus la apariția unui rol, rolul de victimă inteligentă care se repliază în cîrteli. Rolul jucat într-o societate producătoare de comportamente de tip schizoid.

N-am pe cine vota! mi se spune. De acord, dar această frumoasă exigență ascunde recunoașterea unei înfrîngeri sau, măcar, a unei greșeli. Că ai votat cu cine nu trebuia sau că, mai penibil, ai avut naivități elective.

Fundamental unde duce asta? Pe de o parte, la eliberarea de orice răspundere personală față de greșelile celui pe care l-ai votat înainte. Pe de alta, însă, te poate face să deschizi drum cui nu i-ai putea refuza accesul la putere, decît prin intermediul votului tău. Lehamitea de vot e poate un simptom că numitorul comun al multora dintre acțiunile noastre e *neîncrederea.* Sau opusul ei. Sentimentul că nu contează.

Pînă în decembrie '89, atîta îți trebuia dacă refuzai să mergi la vot. Acum, putința de a sta acasă e o altă formă de libertate - aceea că te ajută să-ți închipui că ești deasupra mărunțișurilor zilnice.

Dar dacă, astfel, te trezești ca sponsor al celor pe care nu vrei să-i vezi aleși?

Cristian Teodorescu

România literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13. Abonamente în 1998: 3 luni - 26.000 lei; 6 luni - 52.000 lei; 1 an - 104.000 lei. ISSN 1220-6318

Tipărit la „R.H. PRINTING" SRL Calea Plevnei 114, sector 1 București

24 pag - 2.000 lei
La redacție: 1.500 lei

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

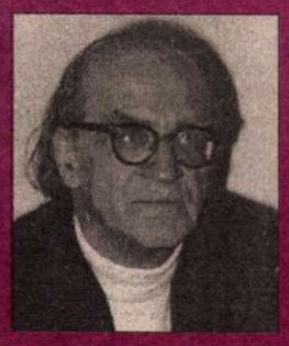
Editor:
Fundația România literară
Director general
Nicolae Manolescu

28 octombrie – 3 noiembrie 1998
(Anul XXXI)

43

România literară și-a sărbătorit treizeci de ani de la apariție

(pag. 6)

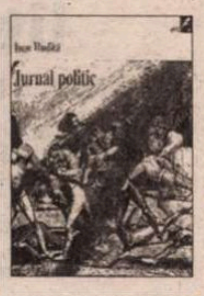


MIRCEA ELIADE inedit

(pag. 12-13)

Gheorghe GRIGURCU: Teribilul an 1940

(pag. 9)



Scrisoare deschisă lui Paul Goma

(pag. 5)

Budapesta literară și artistică

(pag. 21)

O poezie care pălmuiește

(pag. 11, 18)

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Prietenii noștri

NICI UNUL dintre noi, redactori ai *României literare,* nu va uita prea curînd ziua de 17 octombrie 1998. Mai e nevoie să spun de ce? Poate doar pentru aceia dintre cititorii revistei care n-au putut fi prezenți în sala Teatrului Odeon din București, la sărbătoarea celor trei decenii. Mulți, foarte mulți dintre prietenii noștri - foști redactori, corectori și tehnicieni, colaboratori de ieri și de azi, sau pur și simplu cititori - s-au aflat alături de noi, cei care facem, în momentul de față, revista. Ei știu ce s-a întîmplat. Nu doar au participat la sărbătoare: au creat-o. O revistă există pentru cititorii ei. Fără ei, *România literară* ar sta îngropată în rafturile bibliotecilor, nevăzută de nici un ochi, neatinsă de nici o mînă. Dar și aniversarea unei reviste devine sărbătoare numai prin cititorii ei. Nu știu cîte spectacole de la Odeon au avut norocul unui public precum acela care a umplut pînă la refuz stalurile, lojile și balconul teatrului. Toți regizorii și actorii din lume și l-ar dori. Fără să oferim un spectacol profesionist, în deplinul înțeles al cuvîntului, ne-am bucurat de interesul, simpatia și căldura unui public extraordinar. Am improvizat. Am vorbit. Am trăit. Fără *mise-en-scène,* fără lumini, fără muzică. Am fost actorii, naivi și emoționați, ai celui mai simplu dintre toate spectacolele: acela în care cei care scriu și cei care citesc *România literară* s-au privit, două ore, în ochi și și-au citit în suflete.

Se cuvine să mulțumesc, în editorialul meu, înainte de toate, publicului de la Odeon. Cititorilor *României literare*. Pentru noi, dacă cititori nu sînt, nimic nu este. Trebuie să mulțumesc, apoi, redactorilor care și-au luat inima în dinți și au vorbit. Oameni deprinși să scrie, în singurătatea mesei lor de lucru, au îndrăznit să li se adreseze direct cititorilor lor. Au făcut-o cu timiditate, poate cu teamă, dar sigur cu sinceritate. Nu s-au urcat nici măcar pe scenă. Pentru unii, ar fi fost o cutezanță prea mare. Chiar și așa, glasul amenința să-i trădeze. Dar au fost, fără excepție, minunați. Lipsa de morgă și de pompă, autenticitatea puținelor cuvinte rostite, lacrimile și tonul, uneori glumeț, menit să le rețină ori să le ascundă au fost simțite numaidecît de aceia care-i ascultau și răsplătite discret, cu priviri strălucind, la rîndul lor, de cea mai sinceră emoție și cu aplauze spontane, aproape copilărești. În al treilea rînd, mulțumirile mele se adresează celor care au făcut posibilă *România literară*, chiar dacă nu s-au aflat în sala Teatrului Odeon. Scrisorile și telegramele unora le-au suplinit absența, motivată de atîtea firesc-umane dificultăți. Vocea, înregistrată pe casetă, a lui Geo Dumitrescu, întîiul redactor-șef al revistei, ne-a determinat să credem că poetul a fost acolo, în sală, cu noi. Ca și duhul celor plecați prea departe ca să se poată întoarce, al celor optsprezece redactori ai *României literare* ieșiți pentru totdeauna din scenă, în cele trei decenii care s-au scurs de la apariția ei.

Am fost cu toții la Odeon în ziua de 17 octombrie.

■

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

„PLUTA DE PIATRĂ"

TRAGICA întâmplare a femeii care, împinsă de mizerie, și-a dat foc în fața primăriei din Pitești ridică semne de întrebare nu atât referitor la indolența funcționarilor de stat - aceasta e deja o banalitate a existenței noastre - cât asupra decăderii morale în care se zbate România. Așadar, o femeie amenințată cu darea afară, în prag de iarnă, dintr-o nenorocită de cameră (o singură cameră, în care locuiau trei persoane!) într-un bloc de nefamiliști ajunge să-și dea foc. Nu din senin, într-un acces de nebunie, cum încercau să creditezе câțiva dintre chibiții flegmatici aduși de întâmplare la fața locului. Femeia ajunge la acest gest disperat după ce a epuizat toate posibilitățile de a se face ascultată: după lungi șiruri de audiențe, după ce s-a umilit în fața potentaților orașului, după ce a dormit, împreună cu familia, pe acoperișul unui bloc, și, vreme de o săptămână, pe coridoarele primăriei, după ce a cerut ajutorul opiniei publice, după ce a anunțat fără echivoc, prin ziare și televiziune, că își va da foc în semn de protest.

În minutele în care am putut s-o aud explicând de ce e decisă să comită acel gest, nu mi s-a părut deloc că vorbește o ființă dezaxată, vreo exaltată dornică de publicitate. Vorbea o femeie care epuizase toate resursele de umanitate și care ajunsese la concluzia că numai limbajul trans-uman mai poate rezolva ceva. N-am să insist asupra uluitoarei indiferențe a celor câtorva zeci de oameni (majoritatea bărbați) care urmăreau, ca la circ, un spectacol - după părerea lor - pe jumătate amuzant, pe jumătate derizoriu. Nu e nimic nou în pasivitatea lor cvasi-minerală: ei nu erau decât întâmplătorii reprezentanți ai unei specii care populează, de la nord la sud și de la est la vest, frumoasa noastră țărișoară.

N-am să mă arăt uluit nici de indiferența cinică a personalului din primărie care, ascuns după perdele, urmărea ca la cinema sinistrul spectacol. Nu mă miră nici lipsa de prevedere minimă a șefilor de la primărie de a aduce la fața locului măcar o salvare - dacă tot n-au făcut nici un efort pentru a stopa tragedia -, așa cum ar fi făcut la un banal meci de fotbal sau la o vizită infinit mai pașnică a șefilor de la București. De fapt, aici voiam să ajung: la felul în care e guvernată România. Țară ajunsă de izbelește, în care o mână de profitori s-au cățărat în nacelele puterii, de unde privesc cu ochi miopi spre o realitate tot mai depărtată, România nu își mai merită demult denumirea de stat "național, unitar", așa cum îl descrie Constituția iorgovană: România e o organizare corporatistă, cu puternice inflexiuni naționalist-fasciste, în care o mână de aventurieri hulpavi au confiscat tot ce era de confiscat, reducând mecanismul social la o jucărie stricată care, din când în când, face mișcări bruște, pline de oroare - precum auto-imolarea femeii din Pitești.

Nu mai înțeleg demult în ce constă patriotismul și naționalismul românilor, dacă, în plină zi și în plin centru al unui mare oraș nu s-a găsit nici un patriot care să-i ia din mâna femeii disperate bricheta ucigașă. (Lucrul cu adevărat îngrozitor este că atunci când cineva a încercat, totuși, să se apropie de femeie, soțul acesteia l-a îndepărtat cu brutalitate: dacă gestul așa-zisului soț nu e unul de complicitate la sinucidere, înseamnă că nimic pe lumea asta nu mai are logică.)

Din nefericire, dăm ideii de patriotism un sens pe cât de găunos, pe atât de grotesc: patrioți suntem doar la tribunele parlamentului când cerem scoaterea din țară a ungurilor și a evreilor, și când, pe stadioane, cerem lichidarea țiganilor. Patriotismul nostru, vai, e unul ucigaș: am extermina și am da foc în numele unei idei (au făcut-o și legionarii, au făcut-o și național-comuniștii), însă nici măcar nu ne trece prin cap că patriotism înseamnă și un dram de omenie, o undă de milă față de semenul tău, o cătime de înțelepciune în rezolvarea problemelor omului mărunt.

Nu am să cer și eu, cum o tot face de o săptămână presa noastră patriotic-bezmetică, găsirea vinovaților, destituirea primarilor, blamarea soțului cinic. De fapt, ei nu sunt cu nimic mai vinovați decât fiecare dintre noi. De la cine să fi luat primarul Piteștiului lecții de omenie și decență? De la superiorii săi din centrală, infami și lipsiți de caracter care l-au sprijinit să pună mâna pe putere și care văd în el în continuare un "primar model"? De la tagma mincinoșilor lipsiți de scrupule care se perindă grandoman pe la posturile de televiziune, demonstrându-ne bombastic că ascensiunea socială a României nu poate fi oprită nici de americani, nici de japonezi, ba nici măcar de martieni? De la demagogii pentru care patriotismul și compasiunea se reduc la miloagele "mese creștine" și la protejarea javrelor din mahala?

Nici măcar irresponsabilul soț al victimei nu e pe de-a-ntregul vinovat de nesimțirea, de comportamentul vulgar și lipsit de orice scrupule de care a dat dovadă. La o analiză mai atentă, el a acționat asemeni unui perfect om de afaceri: a făcut o investiție, iar apoi a urmărit cu tenacitate obținerea profitului. Că "investiția" cu pricina e propria soție, ce importanță mai are? Pentru asemenea gesturi-limită ne pregătiseră, de fapt, frații săi de sânge, români la fel de neaoși care contabilizau cu multă dexteritate actele sexuale ale nevestelor închiriate în hotelurile din Istanbul. Pentru cineva din această categorie umană - mult mai răspândită decât s-ar crede -, a fost cât se poate de logic ca în noaptea de după tragedie să dea interviuri la televizor, și nu să stea în spital alături de victimă!

În fine, goana după senzațional a unei prese ce nu mai are nimic de vândut poartă o imensă vină în crearea atmosferei de senzaționalism respingător în jurul unor drame umane cât se poate de reale, ce ar trebui rezolvate prin proceduri clare, și nu prin asalturi pompieristice. Românii, scârbiți de corupția cvasi-generalizată a aparatului administrativ, au ajuns să vadă în presă ultimul salvator, locul în care, prin scandal, îți poți face dreptate. Ar însemna să cerem prea mult unei societăți corupte până în măduva oaselor: respectarea legilor și instituirea procedurilor clare. Cine să le instituie, cine să vegheze la aplicarea lor? Parlamentarii a căror principală grijă e blocarea oricărei legi menite să scoată țara din impas? Politicienii care pentru a-și proteja propriul trecut murdar sacrifică fără să clipească viitorul unei întregi țări? Oamenii legii, pentru care dreptatea și corectitudinea se măsoară, la nivelul de jos, în câte pachete de țigări au primit într-o zi, iar la nivelul de sus în numărul etajelor la vilă adăugate în perioada cât s-au aflat "în funcție"?

România, e clar de-acum, nu-și va mai reveni niciodată din inerția letală care a cuprins-o. Nu mai are de ce să-și revină, de fapt, pentru că nimeni nu mai pare cu adevărat interesat s-o revigoreze. Tinerii de peste douăzeci de ani nu au alt gând decât să scape din coșmarul social în care se zbat înfricoșați, iar adolescenții, încă mai radicali, când îi întrebi de drumul pe care au de gând să-l urmeze în viață, îți răspund ca dintr-un atlas geografic: Ottawa, Montreal, Sydney, Chicago. Aici am ajuns, conduși inițial de ticăloșia iliesciană, iar mai apoi de minciuna sfruntată constantinesciană. Acestea sunt fapte, nu iluzii ale comentatorilor politici invidioși, cică, pe cei mai abili decât ei în a se cățăra pe scara de serviciu a profitului.

Tragedia femeii de la Pitești, dincolo de semnificațiile ei directe, a funcționat drept o oglindă pusă cu brutalitate în fața întregii societăți românești: instituții ale statului, familie, individ. Și, din nefericire, cu toții au căzut lamentabil în fața acestui examen care trebuia să aibă loc - chiar dacă, de acum înainte, o femeie își va fi pierdut pentru totdeauna însemnele exterioare ale feminității: frumusețea, delicatețea, noblețea. N-am văzut, însă, în afara unor reacții emoționale - cum e, de altfel, chiar și acest articol - nici o tresărire pe chipurile celor implicați. Asemeni unor actori de duzină dintr-un Hollywood barbar, își debitau fiecare rolurile cu dezinvoltura unor profesioniști ai nemernicici. În fața unui atât de incredibil cinism, mi s-a făcut brusc dor de cascadori. Pentru că, vorba ultimului "Nobel", José Saramago, navigăm în derivă pe-o *plută de piatră*.

■

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

STIMATE domn, se face, iată, anul de când vă adresați rubricii cu un manuscris voluminos, de-un haz nebun, care, la prima răsfoială mi-am zis să-l pun deoparte pentru a-l mântui într-o zi ceva mai degajată de griji și sastiseli. Ziua aceea a venit, când, păstrând cu suflet fastuos deodată o poftă de a mă ține cu ghearele și cu dinții de starea excelentă pe care mi-a rezervat-o, mie, sceptica, timida și suspicioasa, ziua aniversară a *României literare*, v-am reluat manuscrisul în primire, care se dovedește, grație harului dv. și hazului specific muntenesc îmi place să cred, atât de bine zidit din piese spumoase, suculente, compuse parcă cu perfidie, să inducă în eroare, să contrarieze, să riște amânări și de acum încolo încât, cu o invidie neîmpăcată *mi-am șoptit atunci în barbă:* Acestui autor care și-a permis să scrie versuri precum *și-au înflorit din nou lustragiii* sau *iar stelele curg/caravele de flăcări/.../suráse de lună/vin jonci și șampane/pe golfuri de umbră/kilometri en rouge/sau din tencuială/foiesc pe furis/și Balaurul galben/împroașcă năluci de hașiș/toalete ușoare/cu umbrele de soare/dau târcoale/izvorului no 9,* acestui autor, deci, dezinvolt și plin de vervă nu trebuie să-i rămân nici un minut mai mult datoare ci, înainte de un debut pe care i-l promit din răsputeri, să-i transcriu acum, aici, până la plăselele acestei rubrici, câteva texte, nealese ci la rând, spre înseninarea cititorului oricât de nemilos și impermeabil ar fi acesta. Să vedem cine riscă, eu sau el. Deci: "și-au înflorit din nou lustragiii,//chiar dacă/nu mai duruie trăsuri/pe străvezii pavaje glazurate/ - le mai distingi, pe alocuri,/estompate de vremi,/de paragină/ (azi/cataligele/clâmpănesc/ printre/ halde de praf)//...înfloresc (nici) unei/ pălării albe și ample -/ așteptare, sau expectativă?/ în siajul unui TREN/ de vreo Estampă ciudată,/ tunând/ spre horizonturile înserărilor/ de-o vară// strâng pleoapele/ (cu tâmplele-așezate în palme)/ să-mi mai adie/ un pic/ acest *gând*/ tivit cu bucurie/ căci... fără de veste-mi pare/ că am fost aspirat/ de-o metempsihotică/ ah, ce melancolică// rederulare// tam-tarata" (*romanță*); "amurg./ o privire-ntâlnește-o străduță,/ iar de acolo, tam-nisam, un prag de aur/ lipește un plasture roșu de ea:/ cu pietre ovale/ și firme ovale/ iară pe ușa acelui prag, va să scrie, oarecum vag,/ FRUCTE ȘI ZARZAVAT// cineva/ al acelei priviri/ va păși acel prag./ va descinde-ntr-o hrubă:/ ce ar putea să fie/ o prăvălioară de scrib sau zaraf,/ cine știe, vreo dugheană de mărunțișuri,/ ori la fel de bine, vreo spițerie clandestină/ bântuită de sinucigași// dar:/ e doar o noapte/ ce se luminează treptat,/o hrubă cu multe oglinzi/ și aceasta-i pricina pentru care, privind,/ va zări... *cineva* va zări un palat din/ FRUCTE ȘI ZARZAVAT// și buruiană și flori -/ miraculoase culori/ pe o hydra laernèa,/ pulsa-vor egal/ în amurgul de spirt,/ vălurat,/ ce secretă/ DIN FRUCTE ȘI DIN ZARZAVAT// șovăielnică formă/ o fată/ ivi-va ca-n tremur de somn/ un chip de bacantă,/ pe un gât nefiresc/ făptură diformă/ dansându-și balaurii-n abur,/ ah, ah... Doamnă a acelui albastru regat/ DE FRUCTE ȘI ZARZAVAT// apoi urca-va scărița-napoi/ și același prag de jar.// galeș de vise, *îngândurat*/ va silabisi iar și iar, ciudatele slove/ FRUCTE ȘI ZARZAVAT" (*pragul*); "murind așa încet, înflorește... maidanul sublim!/ cât, mai deunăzi, o încăpere. de goală, ca lumina!//vremelnică-ntr-un colț, doar soba,/ rece verzuia vechea teracotă". (*maidan*); "eu. și acel ce-auzeam un clavir concertând// încet. mi se prelinge-o-apă-ncet pe frunte" (*klavier*); "cuvintele tale sunt roșii./ tăcerea dintre ele sângerează: omătul/ proaspăt așternut e roșu proaspăt, iar/ pașii cosarilor, împleticiți, imprimă/ violet cicatrici. nerăbdătoare/ așteptarea bate-n roșu,/ da! ROȘU clocotește-n ea.// decembrie imens e-o crimă" (*studiu în alb, roșu și negru*); "fiori, reverberații, cascade de ecouri...//la stânga, și la dreapta, în față și-napoi, cât vezi cu ochii,// dantelăria de poduri suspendată de stânci,// vertiginoase scări spre Obeliscurile stranii" (*labirinți*); "...toamna-și lasă frunzele reci,/ trandafirii-n parc se vor usca// ...grăsana cu acordeon din fața gării,/ bate frenetic tactul din picior,/ ș-unduitoare dimineața de iulie,/ tenișî pe caltaboșii picioarelor,// ah, orbitoare dimineața de iulie,/ oarba cântă - grozav trâmbița, cântă cu haz (*final de mileniu*); "gard-umbră/ pe-un trotuar,/ copacii-umbră,/ tălăzuind,/ vezi: umbra de mine plutind/ prin năzuroasa urzeală de nor,// când zăpăcit de soare,/ când iunie necruțător", (*umbre*) și, în fine, între *violet* și *iar am ucis* îl aleg pe ultimul: "căderea păsării lovite/ lentă/ trecere în abis// pușca fumegând/ și câinele care aleargă/ vesel". Va fi surpriza mea, dacă autorul va da curs și răspuns demersului meu, întrebării mele celei firești *Cine și ce ești dumneata, domnule Tase Tarău, cu domiciliul în Ploiești și cu steluță la pseudonim, ce va să zică, în documentele oficiale, Dan Neagu?* Și pentru că a mai rămas loc, de ce n-aș transcrie și *violet,* ca să se vadă, mai mult, din gama de posibilități și imensa poftă de farsă și joc ale acestui misterios până una-alta autor: "Sihastrul fluviu curge-ncet spre zare.../ Sub maluri scunde, șese, dantelate,/ Iar undele-i de mir șerpuitoare/ La boarea serii-oftează-nfiorate.// Amurgul se adună peste luncă/ Și-n fundul ei, bătut ca pe-o icoană,/Blajinul soare àvele-și aruncă/ Spre-a deltelor comoară diafană.// Deșartă-i depărtarea viorie.../Lăstunii dau sub slăvi de duhuri roate/ Și rând pe rând răsar în veșnicie? Mari, pajiști de-ametist înrourate". (*Tase Tarău,* Ploiești)

■

România literară

Director: Nicolae Manolescu

Editată de:

- *Fundația "România literară", cu sprijinul Uniunii Scriitorilor, al Fundației pentru o Societate Deschisă România și al Ministerului Culturii*

Redacția: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ștefănescu - redactor șef, Mihai Pascu - secretar general de redacție, Constanța Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Nina Pruteanu (corectură).

Colaboratori permanenți: Marina Constantinescu (teatru), Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Ecaterina Ionescu, Simona Galațchi (corectură).

Corespondenți din străinătate: Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Rodica Binder (Köln).

Tehnoredactare computerizată: Fundația "România literară" - Anca Firescu (secretar de redacție), Mihaela Ivan. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

Administrația: Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Elena Raicu (contabil șef), Corneliu Ionescu (șef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), Andriana Fianu (corespondență și difuzare în străinătate), Elena Ciupuliga (secretariat), Ionela Stanciu (asistent difuzare), Mihai Minculescu, Victor Ciupuliga (fotoreporter).

E-MAIL:romlit@buc.soros.ro și romlit@romlit.sfos.ro

HTPP://WWW.ROMLIT.RO
HTTP://WWW.SFOS.RO/NEWS/ROMLIT
HTTP://WWW.KAPPA.RO/NEWS/ROMLIT

Cinstea este stânjenitoare

DE CE OARE cinstea, în loc să fie considerată o virtute în societatea de azi, este privită ca un defect? N-am înțeles de ce un om cinstit devine incomod pentru ceilalți și cum poate fi atât de urât de ei, încât să fie aproape expulzat, dacă nu chiar îndepărtat din circuitul social, dar mai ales din cel politic?

Îmi vine în minte acea minunată parabolă a lui Caragiale, intitulată *Ion,* în care se arată cum omul onest, cel ce spunea *adevărul* (pe care nu se poate să nu-l fi văzut și ceilalți, dar nu le plăcea să-l audă rostit) Ion, fratele surorii prefăcute și mincinoase care lingușește autoritățile până la greață, Ion, singurul care rostește adevărul și spune că măgarul împărătesc rage, nu cântă, deși e lăudat de toți și asemuit privighetorii, Ion este, bineînțeles, înlăturat și bătut. Fiindcă adevărul rostit de el supără, amenințând eșafodajul de minciuni pe care este clădită puterea și comoditatea celorlalți.

E tristă soarta lui *Ion* cel ce se încumetă să rostească ceea ce se vede, considerând că este firesc și moral să o facă.

Sinceritatea rostirii ADEVĂRULUI și încăpățânarea în a-l susține par a fi fost defecte de când lumea. Cunosc un caz autentic din viața de toate zilele: un artist a fost ocolit, aproape ostracizat, fiindcă avea un mare defect - era cinstit și-și rostea opiniile fără menajamente. "Măi, tu ești o pacoste" i-a spus odată un coleg. "De ce?" "Păi, ești *revoltător de cinstit!* Cu tine nu se poate nimic!".

În consecință, artistul a fost, pe nesimțite, înconjurat de un fel de păienjeniș separatoriu care i-a întrerupt comunicarea cu semenii "isteți", înțelegând ei că *cinstea* nu folosește la nimic. Mai ales, nu e *profitabilă.* Ba, dimpotrivă!

Cinstea și dorința de a te respecta pe tine însuți, de a nu face compromisuri de care, apoi, te-ai rușina. Asta în cazul omului demn. Dar mulți nu prea-și fac probleme în privința moralei și se comportă ca atare.

Câți dintre români, în vremea totalitarismului, au refuzat să facă mici *servicii* Securității? Se pare că puțini, și de aceea se tot amână la noi, o lege care până la urmă a fost cumva anulată, parlamentarii ținând cu ghiarele și cu dinții ca documentele secrete ale fostei poliții politice să rămână tot în custodia vechilor organe... Deși unele dintre aceste hârtii au fost făcute dispărute la vreme... Groapa de la Berevoiești e o dovadă. Altele, probabil, contrafăcute.

Așadar cinstea este incomodă, cinstea este stânjenitoare. Cu atât mai mult, când e vorba de politică, unde se știe, de când e lumea, minciuna, prefăcătoria, viclenia, numite uneori elegant "diplomație", învinge... Mai ales într-o perioadă de trecere de la un sistem la altul, când totul este amestecat și tulbure, iar impostura poate împrumuta lesne chipul demnității, al cumsecădeniei, al *valorii* chiar. Când impostura poate trece drept valoare, drept patriotism, drept normalitate. Toate trei ipostazele sunt periculoase întrupări ale imposturii, când nu e vorba de-a dreptul de hoție.

Unul dintre cei mai buni români, remarcabilă personalitate a cărei cinste și verticalitate au fost negate cu nerușinare și cu o brutalitate rar întâlnită, chiar de către unii așa-ziși istorici, este, se știe, Majestatea Sa Regele Mihai I. Papagalii otrăviți ai PDSR, PRM, PSM și alții, și alții, au umplut, și umplu văzduhul și hârtia cu minciuni pline de ură la adresa acestui mare român, care, în clipele grele de după potopul ploilor devastatoare din Transilvania, a adus celor afectați de inundații nu vorbe, nu promisiuni, ci materiale de construcții, pentru refacerea caselor luate de ape și de pământ, a dăruit pături, corturi, alimente. Nu "salariul pe o lună", nu promisiunea de a se face o "chetă" pentru cei bătuți de soartă, ci ajutoare concrete, în ciuda faptului că Regele Mihai I și Regina Ana se aflau într-o vizită în țară, într-un fel de vacanță. Când încă se mai "discuta" cum și în ce fel autoritățile să ajute sinistrații, Regele Mihai I a sărit în ajutorul celor amărâți, năpăstuiți de soartă. De ce, dar, mass-media nu a făcut cunoscută (cu rare excepții) această acțiune?

De ce bulgarii, pe care uneori i-am luat în râs, au fost în stare să restituie regelui lor proprietățile iar noi, ne încăpățânăm, într-o inexplicabilă josnică ură, a nu-i acorda Regelui Mihai I proprietățile care-i aparțineau și-i aparțin? Ba, încă s-a întâmplat și o rușinoasă "judecată", a unuia Rus, pedeserist notoriu și fost prefect, prin care o modestă donație a unui transilvănean, din păcate decedat, să fie anulată! Mare trebuie să mai fie veninoasa ură a comuniștilor împotriva Regelui nostru, acest mare Român!

Fanatismul activiștilor comuniști cocoțați cu neobrăzare în cele mai nepotrivite, pentru ei, posturi ale administrației și legislației, după 1989, foștii securiști secretă ură, o ură viscerală împotriva omului onest care îndrăznește să spună adevărului pe nume, care vrea să dezvăluie fața adevărată a lucrurilor și are tenacitatea de a o face. A fost, după mine, și cazul lui Victor Ciorbea. Înconjurat de impostură și dușmănie, calomniat din cale-afară.

Mă gândesc câtă dreptate avea La Bruyère, acum câteva sute de ani, când scria: "Pentru un om fără lăudători și fără proptele, care nu face parte din nici o șleahtă, ci e singur și, în loc de altă recomandare, n-are decât meritul lui, - cu prisosință -, câtă îngrozitoare trudă să iasă la lumină din bezna în care se află și să ajungă la situația unui prostănac înfumurat, care se bucură de trecere."

Dar cine este "revoltător de cinstit", rămâne singur, în cele din urmă. Or, singurătatea omului onest este, poate cea mai tristă dintre toate!

Prefăcut și lingușitor, amabil și neobrăzat, înfumurat și laș, impostorul este azi prezent pe scena publică de la noi, cultivându-și cu grijă viclenia. Dar tot La Bruyère avea dreptate scriind despre impostură în secolul al XVII-lea, impostură care nu și-a schimbat decât puțin fața în vremurile noastre: "A fi plin de tine și a te fi convins de-a binelea că ești înzestrat cu mult duh, e un accident care nu se cam întâmplă decât acelui care nu e înzestrat deloc sau doar cu o fărâmă".

Eugenia Tudor Anton

Constanța Buzea

Textele fără final

stăteam pe un dulap
ca pe capacul unui lift
prindeam un zvon de vaier care venea
de dincolo de zid

zidul înalt fără fisură
despărțea parcă tărâmul nostru
de un alt tărâm
din valea căruia se profilau pe cerul
unul pentru toți umbre-n mișcare
și rafale de valuri de fum

dulapul meu porni și-ntr-o clipeală
încremeni la mare înălțime
priveliștea de dedesubt nu era altfel
de cum o bănuisem

de-o parte un oraș frumos și pașnic
iar dincolo distrus un peisaj
pisat între cutremur și incendii
și vaiet omenesc

starea mea stranie de suflet în uimire
pe care ridicarea la cer mi-o inspira
stând singură-n picioare pe capacul
acelui levitând dulap
ca-n vârful unui invizibil pai
un greier în balans...

trezirea mea a fost odihnitoare
simteam cum intru în convalescentă
am înghițit un rest de codeină
și am tușit din răsputeri

m-am ridicat din așternut
am recitit un text fără final
și l-am lăsat așa căci avea noimă
apoi am reluat un text străin
pe care îl lăsasem când de boală
și el mi se păruse fără noimă

Imagini latifundii

vreau să mă dumiresc și nu pot
de ce îmi vin în minte
imagini latifundii gunoaie pe mari spații
copii și câini și porci
în scormon prin fetide mizerii de cocioc

un plan se face repede
o evadare strânsă din care se revine
copii și câini prin putrezișuri calde
găsesc comori se-ncaieră pe ele
se sfâșie se-njură se hărtănesc se-apucă
un praf lunar un zăcământ de cioburi
picioare sângerând sticlos

tufe de spin de boz și mătrăgună
atrag șopârlele și fluturii-regină
la flori la fructe în păienjeniș
cărnoase boabe tușul lor îmbibă
înăclăiește pumnii mici
sub unghii-gheare netăiate nămol fosforescent
degete boante nări fierbând
mici derbedei anemici adunători de trențe
în saci duhnind de iută mustind puhav
dând greață

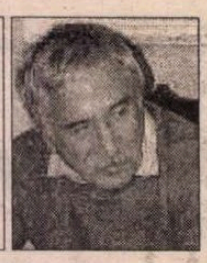
mă furișez de-acasă cu leprele soioase
care mă fugăresc mă prind
și-mi sfâșie rochița de stambă ca să-mi vadă
genunchii fără bube misterios buricul
și pieptul plat curat

e doar amenințarea nimic rău nu se-ntâmplă
mi-e groază dar rămân în peisaj
ei pleacă și dispar la mlaștini
m-au părăsit abia îi mai aud
s-au tolănit la soare printre câini

■

CRONICA LITERARĂ

de Gabriel Dimisianu



NOUL REALISM

ROMANUL *Anotimpuri de trecere* al lui Cătălin Ţîrlea, apărut la începutul acestei veri, confirmă, împreună cu alte scrieri recente, un fenomen la care m-am mai referit: un nou curent realist s-a conturat în proza românească actuală, prin contribuţia mai ales a prozatorilor afirmaţi în ultimul deceniu şi jumătate, optzeciști şi nouăzeciști. Să mai notez că romanul lui Cătălin Ţîrlea se alătură acelor opere, încă puţine, axate integral pe problematica lumii post-decembriste. Sunt în roman şi trimiteri la realităţile lumii anterioare, pentru că personajele au rădăcini, un trecut, dar ce trăiesc efectiv în carte aparţine epocii de după decembrie 1989.

Recomandat la debut, când era încă student, de profesorul său Mircea Martin, Cătălin Ţîrlea a publicat, înainte de acest roman, mai multe volume de proză scurtă, nuvele şi povestiri. Au fost remarcate pentru prospeţimea perceperii traiului cotidian, cu o mare apetenţă pentru surprinderea situaţiilor comice şi a firescului limbii vorbite. Acestor însuşiri li se adaugă în roman capacitatea de a proiecta amplu şi în desfăşurare, cu alternări de registre narative şi personaje ce sunt urmărite pe traseele unor evoluţii.

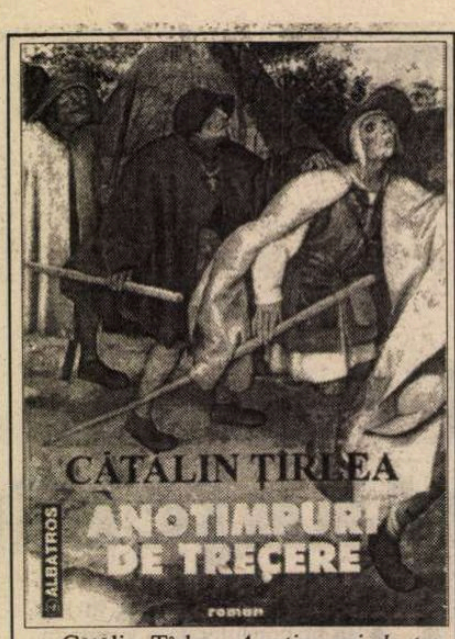
Bucureştii, cu toată decăderea din ultimele decenii, nu şi-au istovit posibilităţile de a furniza literaturii teme, subiecte, motive inspiratoare. Stă mărturie despre aceasta şi romanul de faţă al lui Cătălin Ţîrlea, despre care se poate spune că este, într-o anumită măsură, şi un roman al Bucureştilor, cum au fost atâtea în proza românească, încă de la începuturile ei moderne.

Prin multe se deosebesc însă Bucureştii lui Ţîrlea de oraşul evocat de alţi autori, printre altele şi prin faptul că al său este lipsit de "anotimpuri de trecere": "În oraşul acesta au dispărut anotimpurile de trecere (...) încet-încet, primăverile şi toamnele au dispărut definitiv, s-au stins, au fost înghiţite de peştii cei mari, de favoritele secolului, vara şi iarna". Ciudata anomalie climaterică, survenită "cu ceva ani în urmă", îşi pune amprenta, simbolic, pe tot ce se petrece în oraş, viaţa aici înăsprindu-se şi toate-legăturile dintre indivizi devenind brutale, dure, nimic ne mai atenuându-le duritatea în absenţa "trecerilor". Schimbările neanunţate, bruşte produc totdeauna şocuri.

Lumea explorată de romancier, ivită dintr-o"revoluţie care a-ntors lucrurile cu fundu-n sus" (e constatarea unui personaj), este o lume întemeiată pe raporturi de forţă şi de aservire. Inşii puternici - sau care se cred astfel - îşi aleg victime dintre fiinţele din jur, dintre cele socotite slabe sau vulnerabile din cine ştie ce motiv, le urmăresc tenace, le vânează cu dorinţa de a le răpune sau de a le domina social şi sufleteşte. Cei "tari" dispun după voie de victime, atâta vreme cât nu se plictisesc de ele, de prada înhăţată, iar când se plictisesc o uită, o părăsesc. Aservirea celuilalt este un ţel pentru a cărui atingere orice mijloace sunt îngăduite, presiunile psihice, şantajul, minciuna, violul moral şi violul în sens propriu, când intră în joc ambiţia cuceririi unei femei.

Matei Bucur, fostul artist fotograf "metamorfozat în fotoreporter special la «Curierul»", se înscrie, ca personaj, în această categorie a căutătorului de victime şi a însetatului de succese, tânăr ambiţios, aruncând Bucureştilor provocarea unui alt Rastignac: "Şi-acum între noi doi", împătimit de cuceriri erotice şi, dincolo de acestea, s-ar putea spune, de atingerea unei condiţii abstracte a Cuceritorului. Şi-a propus, în vederea împlinirii unui astfel de program, să nu aibă scrupule, să practice un joc al cinismului dus în afara oricăror reguli, atât de dur încât îl înspăimântă până şi pe mentorul său în ale gazetăriei de scandal, de toţi temutul Sadovski. Şantajist, Matei nu respectă nici măcar legile şantajului, înţelegerea cu cel care l-a plătit ca să nu publice o fotografie compromiţătoare, mai mult, o şantajează şi pe nevasta nefericitului care plătise degeaba, pe care o şi seduce. Autorul însuşi, adresându-i-se, îi vorbeşte despre "furia asta teribilă la tine de a te lupta pentru a supune", pornire pe care nu şi-o poate înfrâna nici atunci când acţiunile sale devin riscante, lăsând să se profileze spectrul unui posibil eşec. Personajul lui Ţîrlea este contaminat, parcă, de furorile, de exaltările eroilor brebanieni, care la fel joacă totul pe cartea dominării şi la fel, adeseori, pierd, pentru că în comportamentul lor apar fisuri, indecizii, inconsecvenţe. Nu sunt mereu necruţători, nu sunt tot timpul inflexibili, nu sunt duri până la capătul capătului. Acelaşi lucru cu personajul amintit al lui Cătălin Ţîrlea, acest Matei care nu comite răul chiar totdeauna fără să clipească. Mai degrabă îşi impune să fie rău, prin voinţă, dar fără bucurie. Îl distruge pe doctorul Ioachim, soţul Claudiei, publicând fotografia compromiţătoare, dar de Claudia se îndrăgosteşte cu adevărat şi cu toate că o părăseşte nu-şi poate înăbuşi tresăririle de afecţiune pentru ea şi nu o dată regretul de a o fi alungat. Marele eşec îl înregistrează însă ideea sa de a pune în mişcare un mecanism de manevrare a conştiinţei publice, prin intoxicare zvonistică, tehnic bine realizată, prin intermediul unei societăţi de studiere a psihologiei sociale în care se infiltrase, dar cu dezamăgitoare rezultate. Înfrânt pe mai toate planurile demonicul Matei *dispare*. A plecat din ţară, cum îl sfătuise pragmatica Lucia, sau ce s-a întâmplat cu el? Nu ni se spune şi nu vom şti niciodată ce vrea să însemne că a "dispărut". Acesta este şi finalul romanului, deschis, în ce priveşte soarta eroului principal, oricărei presupuneri. Nu doar finalul e însă astfel. Există şi un fir poliţist al naraţiunii, lăsat să atârne în gol. Studenta blondă, iubita presupusă a doctorului Ioachim, surprinsă cu acesta în fotografia făcută de Matei, s-a sinucis sau a fost ucisă? Iar nu vom şti.

Romanul lui Cătălin Ţîrlea impune şi în latura sa de reconstituire istorică şi socială. Este vorba în el de frământările anilor '90-'91, cu toată învolburarea creată de "fenomenul" Piaţa Universităţii şi de urgia neagră a mineriadei din iunie '90. Autorul îşi implică eroul în amândouă evenimentele, nu doar ca om al profesiei lui (fotoreporter), dar ca participant care pune suflet în ce trăieşte în acele împrejurări. Cinicul pare să capituleze, aici, în faţa omului sensibil şi lucid, contrariat, în Piaţă, de accesele de fanatism ridicol (e reprodusă scena, pe care şi D. Ţepeneag, în *Hotel Europa*, a descris-o, în care li se cere de la balcon manifestanţilor să îngenuncheze pentru a se ruga, nu toţi, ci numai creştinii, comuniştii să rămână în picioare), după cum este zguduit de episoadele apocaliptice din timpul mineriadei, exhibând subumanul şi pornirile gregare. Viaţa zilnică din epoca imediat post-decembristă, cu toate convulsiile şi deruta, cu speranţele şi dezamăgirile, cu nenumăratele contrarieri şi toată confuzia, nu e privită numai din perspectiva lucid-sceptică a eroului principal. Există şi un fel de "fierărie a lui Iocan" în cartea lui Ţîrlea, berăria de cartier "Înfrăţirea" (rebotezată, după privatizare, "Tiffanny", "cu doi de f şi doi de n"), unde frecventatorii zilnici, câţiva pensionari, părintele Luca şi alţii se întâlnesc pentru a pune ţara la cale, discută aprins politică despre ce scriu noile ziare ş.a.m.d. Opiniile lor răsfrâng, chiar dacă îngroşat-caricatural, nu odată, spiritul autentic al momentului imediat post-decembrist, caracterizat prin coabitarea contrariilor. Sentimentul dominant este al orbecăirii prin grele neguri (v. şi sugestiva copertă cu acea reproducere a unui fragment din "Parabola orbilor" de Brueghel), sentiment accentuat şi de referirile numeroase la consumul de alcool căruia i se dedică, nesăţios, cam toate personajele, indiferent de sex. Despre unul sau altul mereu aflăm că se îmbătase "cumplit", într-un elan al dorinţei de pierdere de sine care mărturiseşte descumpăniri lăuntrice.



Cătălin Ţîrlea, *Anotimpuri de trecere*, roman, Editura Albatros, Bucureşti, 1998, 380 p.

Prozatorul este bun creator de atmosferă şi bun portretist, însufleţind câteva personaje de fundal care se reţin: cinicul moderat Sadovski, sordidul Sconcs, intrepidul Mardare, gâsculiţa temperamentală Odette, circumspecta Lucia ş.a. Imaginea vie a străzii, a contrastelor ţipătoare care definesc, mai ales acestea, oraşul, se alcătuieşte din conjugarea impresiilor vizuale, auditive şi odorifice, mai cu seamă odorifice. Senzaţiile de "bine" şi de "rău" se amestecă. "Mergea, încercând să înregistreze cât mai mult din viaţa străzii, cu ochii, cu urechile, cu mirosul. Cu mirosul, da. Ce ciudat! Dacă mergi prin faţa vitrinei ăsteia, scăldate în neon, pe care scrie colorat Coca Cola şi Camel, te simţi bine. Dacă întorci capul spre ea, dinăuntru îţi mângâie nările mirosul suav al firmei Colgate Palmolive. E bine. Întoarce încă puţin capul spre stânga, amice, şi dinspre mormanul acela de gunoi va undui spre tine duhoarea năpraznică a şobolanului ieri încă viu, azi intrat în putrefacţie".

Tehnic vorbind, prozatorul construieşte cu mijloace aproape clasice, nerecurgând la mai mari îndrăzneli decât schimbarea persoanei verbului în cuprinsul anumitor capitole. În felul acesta, când se apropie, când se distanţează de obiectul povestirii, alternări de unghiuri ce îngăduie o percepere cu mai multe nuanţe a întregului. Relatarea la persoana a treia este mai rece, mai impersonală, desigur, iar aceea la persoana a doua este mai subliniat afectivă. Aceasta din urmă este însă şi o formulă mai dificilă, întrucâtva nefirească, şi în paginile în care o foloseşte prozatorul pare mai nesigur, pierzându-şi din aplomb. Se întâmplă să apeleze şi la efecte de gust discutabil, cum e atunci când sincronizează asedierea erotică a Claudiei cu transmiterea meciului de fotbal la televizorul deschis. Marcarea în final a golului, urmată de strigătul de triumf al reporterului sportiv extaziat, coincide, în celălalt meci, cu nu mai spunem ce.

Avem cu toate acestea de la Cătălin Ţîrlea un solid roman al desfăşurărilor post-decembriste, bine articulat, antrenant, ceea ce nu e deloc puţin lucru, o scriere semnificativă a noului realism românesc. ■

Cărţi primite la redacţie

◆ *Agresiunea comunismului în România*, documente din arhivele secrete: 1944-1989, ediţie îngrijită de dr. Gh. Buzatu şi Mircea Chiriţoiu, Editura Paideia, Bucureşti, vol. I, 250 p., vol. II, 194 p.

◆ Pan Solcan, *Strigătul*, roman, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1997, 416 p.

◆ Ion Machidon, *Menestrel peste păduri*, poezii, ediţie îngrijită de Dragomir Magdin, postfaţă de Cornel Galben, Editura Amurg sentimental, Bucureşti, vol. I (1997), 422 p., vol. II (1998), 382 p.

◆ Silvia Cinca, *Pădurea Îngerilor*, o poveste americană, Editura Universal Dalsi, Bucureşti, 1998, 206 p.

◆ Octavian Voicu, *Eu sunt, tu eşti, El este!*, poezii, precuvântare de Ioan Enea Moldovan, Editura Corgal Press, Bacău, 1998, 96 p.

◆ Tatiana Rădulescu, *Oaspetele de piatră*, poeme, prezentare de Constanţa Buzea, Editura Eminescu, 1998, 132 p.

◆ Elena Bădescu-Aref, *La Ostrov*, povestiri, prefaţă: Ion C. Ştefan, selecţie: Nora Costescu, postfaţă: Gheorghe Bădescu, Editura Arefeană, Bucureşti, 1998, 69 p., 8000 lei.

◆ Pavel Pereş, *Iubirea e petrecerea de moarte*, poezii, Casa de editură şi presă Viaţa Românească, 1998, 122 p.

◆ Tatiana Scorţanu, *Cuvântul ca o flacără*, 33 de rostiri, Editura Junimea, Iaşi, 1997, 40 p.

◆ Dan Sandu, *Vămi răstignite*, poezii, cuvânt înainte de Eugen Budău, Editura Corgal Press, Bacău, 1997, 70 p.

◆ Elena Chiţimia Armenescu, *Exodul uitării*, poezii, Editura Semne, bucureşti, 1998, 80 p.

◆ Viorica Răduţă, *Primii după mine*, poezii, Editura Novelnet, Ploieşti, 1998, 90 p.

◆ Nicolae Sandu, *Carul de luptă al lui Ulysse*, poezii, Editura Revista V, Focşani, 1997, 64 p.

◆ Octavian N. Voinoiu, *Dialoguri perpendiculare*, poezii, prefaţă de Eugen Simion, Editura Maşina de scris, 1998, 126 p.

◆ Violina Galaicu, *Dimensiunea etnică a creaţiei muzicale*, studiu, cuvânt înainte de Gheorghe Firca, Editura Arc, Chişinău, 1998, 118 p.

◆ Gheorghe Bocşa, *Boèmes*, poeme, Editura Thetis, Bucureşti, 1998, 78 p.

◆ Mihaela Bidilică-Vasilache, *Singurătatea copacului*, poeme, cuvânt înainte de Marta Bărbulescu, Editura Scrisul prahovean, Ceraşu, 1997, 66 p.

Scrisoare deschisă lui Paul Goma

9 octombrie 1998

Dragă Goma,

SE CUVINE a-ţi răspunde la scrisoarea deschisă ce ai binevoit a mi-o adresa de la Paris, la 15(22) august 1998, apărută mai întîi, sub formă de serial, în *Cotidianul,* apoi în *România literară.* Obiectul ei îl alcătuieşte nemulţumirea d-tale (Să-ţi spun tu, ca de obicei, de aproape 45 de ani? Ori d-ta, cum de la o vreme, bag de seamă că procedezi public...d-ta? Întrucît politeţea se plăteşte îndeobşte cu aceeaşi monedă, voi rămîne la ultima formulă. Nu ne oferă un alibi însuşi Arghezi: "Iartă-mă că-ţi spun aşa/Şi tu şi dumneata"? Faţă de teza exprimată pe larg în volumul Doinei Jela, *Aceeaşi dragoste care ne leagă. Reconstituirea unui asasinat* (Ed. Humanitas, 1998), privitoare la Ion Caraion. Poetul este acuzat în cuprinsul său de faptul - desigur, infamant - de-a fi făcut un tîrg cu Securitatea, obţinînd dreptul de-a pleca în Occident, în schimbul unor calomnii învederate pe care le-a aşternut nu doar în legătură cu vechii şi apropiaţii săi - de pînă-n acel moment! - prieteni, Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca, dar şi îndreptate, postum, asupra Ecaterinei Bălăcioiu-Lovinescu, mama Monicăi Lovinescu, ce i-a purtat prezumatului calomniator o dragoste maternă. D-na Doina Jela îşi desfăşoară opinia pe multe pagini, neputînd produce, într-adevăr, o probă zdrobitoare, dar conturînd o ipoteză care nu e defel lipsită de verosimilitate. Ca dovadă, unghiul d-sale de vedere a fost susţinut şi de alte nume, precum Gabriel Liiceanu, Nicolae Manolescu, Matei Călinescu, Alexandru Niculescu. Prima întrebare pe care ţi-o pun este următoarea: de ce n-ai abordat-o deschis pe Doina Jela? De ce n-ai polemizat direct cu persoana care are la bază o documentare şi, oricum am întoarce lucrurile, o chibzuinţă asupra subiectului, preferînd calea ocolită a unei cronici a subsemnatului, închinată cărţii Doinei Jela, apărută în *România literară* din 1-7 iulie 1998, sub titlul *De la Ecaterina Lovinescu la Ion Caraion?* Mărturisesc că sînt surprins. În calitatea mea de *prezentator* al cărţii în discuţie, n-am fost în măsură decît a da un succint, palid reflex al tezei cu pricina, nefiind capabil - dacă mi s-ar cere această operaţie - a o apăra cu mijloacele informative şi logice cu care ar face-o Doina Jela. Într-un chip asemănător, s-au petrecut lucrurile cînd, în 1990, publicînd, în ziarul *Dreptatea,* o recenzie la cartea despre fenomenul Piteşti a lui Virgil Ierunca, unul din personajele ei, incriminate pentru complicitatea la "experimentul" în chestiune, a protestat împotriva textului meu, care se mărginea a menţiona un element din carte, în loc de a cere explicaţii autorului său. De ce nu te-ai adresat nemijlocit la sursă, Paul Goma? Oricît are şi comentatorul o reacţie relatînd cele relatate de autorul unei scrieri de care se ocupă, autorul acesteia este cel mai indicat pentru a limpezi eventualele nedumeriri, a para eventualele obiecţii, a-şi susţine punctul de vedere adoptat.

Dar să mă întorc la perimetrul subiectiv de care trebuie, mai întîi de toate, a da seama. Înregistrînd-o cu seriozitate şi atenţie (să adaug: şi cu mîhnire), eu n-am aderat necondiţionat la interpretarea Doinei Jela. N-am ajuns deocamdată, fiindcă mi-ar fi fost moralmente cu neputinţă, la nici o "concluzie", aşa cum afirmi d-ta peremptoriu. Faptul se relevă în cronica menţionată, sub două aspecte. Pe de o parte, dau glas unei îndoieli asupra veridicităţii materiale a aşa-zisului *Jurnal* al lui Caraion, publicat, cu un rînjet sardonic, de către Eugen Barbu, în *Săptămîna.* Optez, interogativ, pentru un surplus de cercetări, de analiză şi reflecţie: "Înainte de a ne rosti cu fermitate, n-ar fi mai indicat să mai aşteptăm unele mărturii, să mai facem unele investigaţii, să mai operăm unele nuanţări pentru a scoate la iveală toate dedesubturile acestui destin de «întors din iad»? Oare ipoteza unei plastografii să fie cu desăvîrşire exclusă?" În al doilea rînd, îmi exprim dorinţa ca acest caz, chiar dacă s-ar confirma autenticitatea *Jurnalului* şi, vai, realitatea trocului cu organele Securităţii, să fie privit prin prisma unei înţelegeri speciale, cuvenite unei mari victime a regimului comunist: "Fireşte, nu încercăm a-l scuza pe poetul decedat în exil mai mult decît se cuvine, dar solicităm pentru cazul său, ca şi pentru altele de acelaşi tip, o înţelegere adecvată. Liberul arbitru, sensibilitatea, simţul etic ca atare nu pot suferi oare o eclipsă explicabilă în condiţiile torturii? Ale unei torturi de-o intensitate şi durată fără egal în epoca noastră, cu excepţia celei exercitate de nazişti? Cine poate să-l judece fără tresărire pe insul supus unor grozăvii fără să le fi încercat el însuşi? Oare un asemenea ins nu rămîne schilodit pe viaţă? Ne permitem, în consecinţă, a ne corobora aprecierile cu cele extrase de asemenea din cartea Doinei Jela, aparţinînd unui camarad de lagăr al lui Ion Caraion, Adrian Hamzea: «Umilinţele, bătaia, foamea mentală supuneau viaţa unei alte gravitaţii. Pe mulţi, poate pe cei mai mulţi, neau aruncat în puşcării nu strîmbe himere sau bravada gratuită. Unii, e drept, au transformat suferinţa în caricatura acesteia, ca şi cum n-ar fi avut de unde să moară, dar e foarte greu, poate cu neputinţă, să-ţi imaginezi cîte feţe are slăbiciunea omenească. Nu îmi permit să vă dau sugestii, dar vă rog să priviţi aceste realităţi în faţă.(...) aşa trebuie să rămînă imaginea deţinuţilor politici anticomunişti. Menajaţi-l pe cît puteţi pe Ion Caraion. O veţi face menajîndu-ne pe noi toţi». Cuvinte dincolo de literatură, ce ne opresc a trage o concluzie definitivă şi cu atît mai mult, a da o sentinţă definitivă asupra lui Ion Caraion, nemîntuitul". Mă mir, dragă Goma, că n-ai reţinut aceste rînduri care speram că ar fi putut aşterne între noi o punte de apropiere sensibilă. Mă mir că mi-ai atribuit o concluzie categorică pe care n-am tras-o.

SI ACUM să intrăm în fondul chestiunii. Îl putem sau nu socoti vinovat pe Ion Caraion? Ca şi d-ta, sînt un admirator al autorului *Cîntecelor negre,* dublîndu-mi aprecierea literară cu cea cuvenită omului trecut, ani îndelungaţi şi feroci, prin Gulag, condamnatului la moarte care a scăpat ca prin miracol, pentru răstimpul trebuitor elaborării operei, însă nu definitiv! Atitudine consemnată şi în cronica din *România literară:* "Am scris nu o dată, cu o cutremurată stimă şi cu o nedrămuită compasiune, despre atrocele suferinţe îndurate de autorul *Cîntecelor negre* în Gulag (între altele, muncitor la minele de plumb din Cavnic), ca un veritabil osîndit al Infernului, suferinţe din cauza cărora i s-a tras şi moartea (o hepatită netratată ce i-a provocat un cancer hepatic)". Cu toate că n-am avut iniţial cu poetul cele mai bune raporturi (dar asta e o altă poveste!), Ion Caraion e aproape de inima mea. Însă aşa-zisul său *Jurnal* e un factor de care - nemaisusţinîndu-se ideea unui fals - nu putem a nu ţine seama. Fost-a el scris la porunca Securităţii? Nu e imposibil, dat fiind caracterul său violent tendenţios, imund, natura sa ce putea intra uşor în malefica tactică a torţionarilor, cu toate că proba irecuzabilă lipseşte. Dar s-ar putea produce o atare probă? Oare Securitatea lucra totdeauna cu probe ce ar fi putut fi consultate aidoma datelor unei scrupuloase contabilităţi? Ne găsim fatalmente pe un tărîm al supoziţiilor (Cunoşti serialul lui Mihai Stoian din *Expres?* Dacă da, de ce nu te-ai referit pînă în prezent la aserţiunile din acel text?). Atunci, mă poţi întreba pe drept cuvînt: cum se poate articula o astfel de acuzaţie? Iată că se poate, repet, în virtutea caracterului stupefiant de tendenţios, mocirlos, al scrierii în cauză, în virtutea circumstanţelor în care a fost dată în vileag. Că e un exerciţiu de răutate, cum ar spune André Gide, sau o imagine a încleştării din cîmpul unui suflet de tip dostoievskian sau un act de compromis lucid, nu importă prea mult, atîta vreme cît textul a avut o iradiere malefică. Sau importă (cum să nu?) exclusiv în sfera intenţionalităţii ori a... pasivităţii în care s-a produs (eventual a fost impus prin vreo teribilă metodă abuzivă). Nu şi în privinţa efectelor, egale cu ele însele. E, indiscutabil, un păcat. Iar acolo unde se constată o abdicare morală (şi aci este una, negreşit, dacă excludem o siluire dură a conştiinţei şi penei autorului) te poţi gîndi la mai multe acte de acelaşi gen. Poţi face uz de mai multe interpretări. Se cuvine a privi realitatea în faţă, oricît de neplăcută ar fi. Fără a alcături, pentru subsemnatul o certitudine, scenariul tîrgului jurnal contra paşaport nu e neapărat o aberaţie. E - ca să zic aşa - o ipoteză de lucru. O ipoteză care nu contravine, de altminteri, observaţiei d-tale esenţiale, potrivit căreia hidoasa poliţie politică avea interesul de a-l compromite pe Ion Caraion. Rămîne de văzut în ce mod a acţionat.

LA UN MOMENT DAT al epistolei d-tale, dragă Goma, pui întrebarea retorică la care-ţi dai, bineînţeles, răspunsul preexistent: "Avea Caraion dreptul de a aşterne în jurnalul său (intim) zvonuri odioase despre prieteni ai săi? Răspuns: Avea acest drept - chiar dacă nu comenta zvonul, combătîndu-l". Dacă întrebarea e firească (firesc, nu ca o întrebare... retorică!), răspunsul nu mi se pare convingător. Cum adică avea dreptul de-a consemna, *id est* colporta, acredita calomniile, neluînd poziţie împotriva lor? Nu am acum la îndemînă acel infelice *Jurnal,* devenit o armă în arsenalul odiosului hebdomadar condus de Eugen Barbu, care l-a publicat şi care-l ataca frecvent pe Ion Caraion şi în timpul cînd acesta se afla în ţară, însă îmi amintesc limbajul cinic-încrîncenat, maniera detaliată, tonul de subiectivă asumare a celor înfăţişate în filele lui pamfletare. Poetul părea a vorbi în nume personal. A călca în noroi cu picioarele propriî. D-ta însuşi recunoşti cu francheţe: "înclin să cred că Ion Caraion, fire veninoasă, ar fi fost capabil să scrie şi aşa ceva". Şi încă: "Chiar dacă Ion Caraion, cînd aşternea acele lucruri pe hîrtie, nu avea în vedere publicarea lor într-un viitor apropiat, nu trebuie absolvit de vina de a fi dat credibilitate, prin prestigiul său scriitoricesc şi de apropiat al familiei Lovinescu, unei bîrfe murdare circulînd în Bucureşti. Monica Lovinescu ar fi fost perfect îndreptăţită să-l întrebe pe Caraion dacă are dovezi în sprijinul afirmaţiilor sale". Neîndoielnic! Aşa încît presupunînd (admiţînd!) că oneroasa înţelegere cu organele represive e doar o legendă, rămîne calomnia în sine. O calomnie greu de explicat, greu de scuzat pe un teren al *normalităţii* morale şi sociale, aşa cum încerci d-ta să explici şi să scuzi: "Nu se poate spune că Monica Lovinescu, aflată la Paris, ar fi suferit din pricina a ceea ce scria Caraion. Nici chiar Ecaterina Bălăcioiu - ea se prăpădise cu mult înainte de scrierea acestui jurnal. Numai că în cazul familiei Lovinescu nu se poate vorbi în termeni de teroare poliţienească - ci de atingere a onoarei". Nu intră o doză (bună) de opacitate în afirmaţia că Ecaterina Bălăcioiu, trecută la cele eterne, şi fiica sa, Monica Lovinescu, aflată la Paris, unde locuieşti şi d-ta, "n-ar fi suferit" din pricina propoziţiilor lui Caraion? Iar în cazul familiei Lovinescu nu se leagă oare, sinistru de coerent, "teroarea poliţienească" cu teroarea psihică"? Dincolo de mai mult ori mai puţin abstracta "onoare" pe care o invoci, rămîne teroarea comunistă monolitică, apăsînd egal trupul şi sufletul înaintaşilor şi urmaşilor, nu-i aşa? Revenind: mi se pare că dacă înlăturăm ipoteza tîrgului cu Securitatea, în care pot intra ameninţarea, şantajul, diversele modalităţi ale torturii, *Jurnalul* lui Ion Caraion, ca producţia neprovocată, "gratuită", e încă mai culpabil.

Gheorghe Grigurcu

(Continuare în numărul viitor)

INSTITUTUL EUROPEAN

Kleist
Amphitrion
Traducere de Nicolae Ionel
Prefaţă de Hans Neumann

Hölderlin
Hyperion
Traducere, studiu introductiv şi note de Mihai A. Stroe

Colecţia **OPERA MAGNA**

ISBN 973-586-153-4
180 pag

ISBN 973-611-000-1
220 pag

În curs de apariţie:
- Doru Pop, *Obsesii sociale*
- Corin Braga, *Lucian Blaga: Geneza lumilor imaginare*
- Al. Zub, *Discurs istoric şi tranziţie*

Iaşi • Str. Cronicar Mustea nr. 17 • C.P.: 161 • cod 6600
Tel-fax: 032 / 230197 • tel 032 / 233800 • tel. difuzare 032 / 233731
e.mail: euroedit@mail.dntis.ro • http: //www.nordest.ro/home.htm

Actualitatea culturală

17 octombrie 1998: România literară şi-a sărbătorit 30 de ani de existenţă la Teatrul Odeon şi la Uniunea Scriitorilor

Nicolae Manolescu

Ion Caramitru

Costache Olăreanu, Laurenţiu Ulici, Octavian Paler

Adrian Păunescu şi Alex Ştefănescu

Moment de reculegere în amintirea colegilor dispăruţi

(Fotografii de Victor Ciupuliga)

O ploaie de diplome

Cu prilejul împlinirii a 70 de ani de la înfiinţarea Societăţii Române de Radiodifuziune, Canalul "Radio România Cultural" a organizat o amplă festivitate, compusă dintr-un spectacol de muzică şi poezie şi decernarea a peste 120 de diplome unor salariaţi şi colaboratori ai societăţii.Atenţia a fost atrasă de personalităţile care au primit aceste recompense simbolice: Em. Elenescu, Gabriel Ţepelea, Pan M. Vizirescu, C. Bălăceanu-Stolnici, Ana Blandiana, Ion Caramitru, Octavian Paler, Solomon Marcus, Adrian Marino, Al. Zub şi alţii.

Întreaga festivitate ar fi avut de câştigat dacă "premiile" ar fi fost mai puţine la număr (ne-am şi întrebat la un moment dat: asistăm la o festivitate de premiere sau la un recensământ al lucrătorilor Radioului?). Oricum, *România literară* s-a numărat printre beneficiarii acestei generozităţi fără frontiere, primind o diplomă pentru contribuţia sa la popularizarea emisiunilor radiofonice culturale. **(Al. Şt.)**

Radio România Cultural

Dintre emisiunile Redacţiei Literatură, Arte, Ştiinţă vă invităm să ascultaţi:

O retrospectivă a emisiunii *"Poezie românească"*, pe Canalul România Cultural (C.R.C.), miercuri, joi, vineri, sâmbătă şi duminică între orele 9,50-10,00. Redactor: Ioana Diaconescu.

Miercuri, 28 octombrie, pe C.R.C., la ora 20,30 - *Portrete şi evocări literare.* Amintiri din temniţele comuniste. Invitatul emisiunii: Dan Lucinescu. *Redactor: Anca Mateescu.*

La 21,30, pe C.R.C. - *Bucureşti, istorii scrise şi nescrise.* Localuri - atmosferă şi culoare. Colaborează dr. Florica Dimitrescu. *Redactor: Victoria Dimitriu.*

Vineri, 30 octombrie, pe C.R.C., la ora 12,30 - *Rampa şi ecranul.* Personalităţi din lumea artei, prezente, în timp, în emisiunile noastre. *Redactor: Julieta Ţintea.*

La 21,30, pe C.R.C., - *Dicţionar de literatură universală.* Istorie şi ficţiune în opera lui Flavius Josephus. Comentariu şi traduceri de Ion Acsan; Antologia capodoperelor: versuri de Paul Valéry. *Redactor: Florin Constantin Pavlovici.*

La 23,50, pe C.R.C., - *Poezie universală.* Versuri de Jules Laforgue în traducerea şi lectura poetei Venera Antonescu. *Redactor: Dan Verona.*

Duminică, 1 noiembrie, pe C.R.C., la ora 12,00 - *Meridianele poeziei.* Pagini din lirica românească. "Poemele poetului pribeag". Versuri de Ştefan Baciu. *Redactor: Liliana Moldovan.*

La 17,15, pe C.R.C. - *Revista Literară Radio.* Din sumar: "Întoarcerea poetului pribeag - Ştefan Baciu - 80"; Poeme de Mariana Filimon şi Ştefan Bănulescu; "La ce bun poeţii?" Interviu cu Ana Blandiana. Colaborează Ioan Iacob; Un clasic al literaturii române: Duiliu Zamfirescu. *Redactor: Maria Urbanovici.*

La 23,50, pe C.R.C. - *Poezie universală.* Sonete de William Shakespeare în traducerea lui Ion Frunzetti şi în lectura actorului Ovidiu Iuliu Moldovan.

Marţi, 3 noiembrie, pe C.R.C., la ora 11,45 - *Viaţa cărţilor. Actualitatea editorială. Redactor: Dorin Orzan.*

La 12,30, pe C.R.C. - *Arca mileniului III.* Popas la Cluj: interviu cu Bartolomeu Anania, arhiepiscopul Vadului, Feleacului şi Clujului. Lumea văzută de poeţi: astăzi, Florenţa Albu. Radiografii literare: Emil Brumaru. Colaborează Mihai Posada. *Redactor: Liliana Ursu.*

La 21,30, pe C.R.C. - *Zări şi etape.* Centenar G.M.Zamfirescu. Revista "Floare albastră" (1898-1899) în epocă; Cartea de memorialistică: "Memoriile lui E.Lovinescu" (Ed. "Minerva"). *Redactor Cornelia Marian.*

Pe Canalul România Actualităţi (C.R.A.), la ora 23,45 - *Scriitori la microfon.* Roxana Sorescu. *Redactor: Liviu Grăsoiu.*

PROTEST

NOI, bursierii şi membrii alumni ai *Colegiului Noua Europă*, am citit cu uimire şi dezaprobare grupajul de informaţii, inexactităţi, speculaţii şi insinuări apărut în ziarul *Ziua* (nr. 1318 / luni 19 octombrie 1998) sub titlul "Fundaţia ministrului Pleşu a primit un milion de mărci". Faţă de teza grupajului dezinformativ – potrivit căreia *Colegiul Noua Europă* ar fi un soi de interfaţă a politicii externe germane în Europa de Est, manevrată de obedienţele vinovate ale ministrului Andrei Pleşu – , dorim să afirmăm în mod tranşant următoarele:

◆ Activitatea publică a omului de cultură, prestaţia intelectuală a scriitorului şi arhitectura sufletească a omului Andrei Pleşu descalifică fără rest insinuările grupajului dezinformativ menţionat. Noi l-am cunoscut pe rectorul *Colegiului Noua Europă* ca pe un om dezinteresat, intelectualmente fascinant şi, fapt mai puţin evident într-o lume în care patriotismul este cântărit numai după gesticulaţie, ca pe un om dedicat unui ideal de patriotism cultural orientat spre crearea de instituţii durabile. Instituţia *Colegiul Noua Europă* este un astfel de exemplu de patriotism al faptei.

◆ Obiectivele şi activităţile *Colegiului Noua Europă* sunt pur academice. La fel, toate acţiunile pe care le-am desfăşurat în cadrul *Colegiului Noua Europă* sub îndrumarea rectorului său au fost de natură pur academică. Trebuie imediat adăugat că forţele mobilizate de rector şi de personalul administrativ pentru a servi grupele de studiu au fost cu adevărat impresionante. *Colegiul* a fost înzestrat cu o biblioteca de peste 5000 de volume, alcătuită în cea mai mare parte din lucrări de referinţă, instrument de lucru inestimabil într-o ţară săracă în surse bibliografice la zi, unele colecţii fiind unice în ţară. Accesul la informaţie, recuzita de birotică, facilităţile de studiu sunt fără pereche în peisajul instituţional de la noi. La *Colegiu* se poate studia cu toată liniştea pe care precaritatea economică a României, vai, nu o permite *încă*. În acest sens, *Colegiul Noua Europă* pregăteşte deja condiţiile intelectuale ale unei Românii a viitorului. În numai cinci ani de funcţionare, *Colegiul Noua Europă* a reuşit să atragă, în jurul celor optzeci de bursieri români care au lucrat până acum în cadrul *Colegiului*, şaizeci de conferenţiari din România şi străinătate, nume de referinţă ale disciplinelor umaniste din lumea întreagă. Această performanţă este datorată *şi* prestigiului intelectual de care se bucură în mediile academice occidentale d-l Andrei Pleşu.

Gândul că această instituţie de cultură a putut fi considerată, cum se sugerează în ziarul *Ziua*, avanpostul politicii de dezmembrare a României, ne umple de indignare şi dezgust. Este de datoria *Fundaţiei Noua Europă* să înlăture inexactităţile răuvoitoare care s-au făcut pe seama gestiunii ei şi să lămurească opinia publică despre netemeinicia sugestiei că *ministrul* Andrei Pleşu ar avea vreo legătură cu donaţia sumei de un milion de mărci, destinată construcţiei unui sediu pentru *Colegiul Noua Europă*.

În ce ne priveşte pe noi, bursierii şi membri alumni ai *Colegiului Noua Europă*, resimţim ca pe o datorie de onoare să apărăm demnitatea academică a instituţiei *Colegiului* şi a rectorului ei. Dorim să ne facem publice respectul şi încrederea pe care d-l Andrei Pleşu ni le-a inspirat ca rector: o facem în mod cât se poate de ferm, acum, sub forma solidarităţii pe care o resimţim cu domnia-sa *împotriva* acuzaţiilor scandaloase care i-au fost aduse.

Dr. Vlad ALEXANDRESCU,
Lector univ. la Facultatea de Limbi şi Literaturi Străine, Catedra de Franceză, Univ. Bucureşti

Radu BERCEA,
Directorul Institutului de Studii Orientale "Al. George", Bucureşti

Ştefan BORBELY,
Lector univ. la Facultatea de Litere, Universitatea "Babeş-Bolyai", Cluj-Napoca

Dr. Ioana BOTH,
Lector univ. la Facultatea de Litere, Universitatea "Babeş-Bolyai", Cluj-Napoca

Dr. Magda CÂRNECI,
Cercetător la Institutul de Istoria Artei, Bucureşti

Mircea CĂRTĂRESCU,
Lector univ. la Facultatea de Litere, Universitatea Bucureşti

Dr. Virgil CIOCÂLTAN,
Cercetător pr. la Institutul de Istorie "N. Iorga", Bucureşti

Dr. Virgil CIOMOŞ,
Lector univ. la Facultatea de Istorie şi Filozofie, Universitatea "Babeş-Bolyai", Cluj-Napoca

Dr. Horia CIUGUDEAN,
Directorul Muzeului Naţional al Unirii din Alba-Iulia

Dr. Cristina CODARCEA,
Asist. univ. la Facultatea de Istorie, Universitatea Bucureşti

Dr. Andreea DECIU,
Asistent univ. la Facultatea de Litere, Universitatea Bucureşti

Dr. Dan DEDIU,
Lector univ. la Academia de Muzică Bucureşti

Dr. Mircea DUMITRU,
Lector univ. la Facultatea de Filozofie, Universitatea Bucureşti

Dakmara-Ana GEORGESCU,
Consilier al Ministrului Educaţiei Naţionale

Prof. Dr. Adrian-Paul ILIESCU,
Şeful Catedrei de Filozofie Politică şi Morală, Universitatea Bucureşti

Dr. Marian Augustin IOAN,
Lector univ. la Institutul de Arhitectură "Ion Mincu", Bucureşti

Dr. Mihaela IRIMIA,
Conferenţiar la Facultatea de Limbi şi Literaturi Străine, Universitatea Bucureşti

Daniela-Rodica JALOBEANU,
Redactor la Radio CONTACT, filiala Cluj-Napoca

Kázmer Tamás KOVÀCS,
Lector asociat la Institutul de Arhitectură "Ion Mincu", Bucureşti

Marius-Gabriel LAZURCA,
Asistent univ. la Facultatea de Litere, Filozofie şi Istorie, Universitatea Timişoara

Ion MANOLESCU,
Asistent univ. la Facultatea de Litere, Universitatea Bucureşti

Prof. Dr. Mircea MICLEA,
Şeful Departamentului de Psihologie, Universitatea "Babeş-Bolyai", Cluj-Napoca

Prof. Dr. Mihaela MIROIU,
Decan, Şcoala Naţională de Studii Politice şi Administrative Bucureşti

Georgian-Tiberiu MUSTAŢĂ,
Asistent univ. la Universitatea de Medicină şi Farmacie "Gr. T. Popa", Iaşi

Dr. Irina NICOLAU,
Cercetător la Muzeul Ţăranului Român, Bucureşti

Alexandru NICULESCU,
Cercetător pr. la Institutul de Arheologie "Vasile Pârvan", Bucureşti

Mihai-Vlad NICULESCU,
Lector la Institutul Catolic "Sfânta Tereza", Bucureşti

Liviu PAPADIMA,
Lector univ. la Facultatea de Litere, Universitatea Bucureşti

Dr. Cătălin PARTENIE,
Filosof

Horia-Roman PATAPIEVICI,
Scriitor şi filosof

Ioana PÂRVULESCU,
Asistent univ. la Facultatea de Litere, Universitatea Bucureşti

Radu PĂUN,
Cercetător la Institutul de Studii Sud-Est Europene

Dr. Cristian POPA,
Consilier al Guvernatorului Băncii Naţionale, Bucureşti

Ioana POPESCU,
Director de program – *Antropologie vizuală* – , Muzeul Ţăranului Român, Bucureşti

Dr. Cristian PREDA,
Asistent univ. la Facultatea de Ştiinţe Politice şi Administrative, Universitatea Bucureşti

Dr. Mihai-Sorin RĂDULESCU,
Asistent univ. la Facultatea de Istorie, Universitatea Bucureşti

Dr. Speranţa RĂDULESCU,
Cercetător la Muzeul Ţăranului Român, Bucureşti

Dr. Dan SLUŞANSCHI,
Profesor univ. la Facultatea de Litere, Universitatea Bucureşti

Dr. Monica SPIRIDON,
Conferenţiar univ. la Facultatea de Litere, Universitatea Bucureşti

Luana Irina STOICA,
Actriţă la Teatrul Evreiesc de Stat Bucureşti

Dr. Carmen STRUNGARU,
Lector univ. la Facultatea de Biologie, Universitatea Bucureşti

Dr. Dorel ŞANDOR,
Directorul Centrului pentru Studii Politice şi Analiză Comparativă, Bucureşti

Prof.Dr. Nicolae TANAŞOCA,
Directorul Institutului de Studii Sud-Est Europene, Bucureşti

Ion TĂNĂSESCU,
Cercetător la Institutul de Filozofie al Academiei Române, Bucureşti

Florin ŢURCANU,
Asistent univ. la Facultatea de Ştiinţe Politice şi Administrative, Universitatea Bucureşti

Ovidiu VERDEŞ,
Asistent univ. la Facultatea de Litere, Universitatea Bucureşti

Prof. Dr. Sorin VIERU,
Facultatea de Filozofie, Universitatea Bucureşti

Au fost incluşi în lista de semnatari cei care au putut fi contactaţi personal. Ne cerem scuze faţă de aceia dintre bursieri care ar fi dorit, fără îndoială, să figureze pe această listă, dar pe care nu ne-am permis să-i includem din oficiu.

Primim:

Domnule Director,

Vă rog să publicaţi aceste scurte precizări referitoare la articolul *Maestrul Plagierii: Eugen Negrici* (*Literatorul* nr. 29(355), septembrie 1998).

În *Literatorul* nr. 29/1998, pag. 8-9, a apărut un articol intitulat *Maestrul Plagierii: Eugen Negrici,* semnat "C. Barbu, 1992".

Articolul este însoţit de "o scrisoare" a lui Constantin Barbu către un Domn Director al *Literatorului.*

Precizez:

1) *Scrisoarea este un fals.*

Nu am scris niciodată şi nimănui o astfel de scrisoare.

Semnătura şi cuvintele "Cu prietenie şi preţuire" sînt copiate după un autograf. De altfel, se observă uşor proasta făcătură (a se vedea disproporţiile de literă). "Scrisoarea" este compusă de vreun ipochimen agramat. Exemplu:"Fac menţiunea că acest [sic!] material a fost iniţial înaintat "României literare" a domnului N. Manolescu (...), dar, care, din motive de gaşcă, n-a apărut...". Ce n-a apărut? Articolul sau Nicolae Manolescu?

2) *Nu am scris niciodată acest articol.*

3) L-am avertizat telefonic pe domnul Fănuş Neagu să nu difuzeze nr. 29 din *Literatorul.* I-am explicat că sînt falsuri. L-am anunţat că voi da în judecată publicaţia. Lucrul acesta i l-am comunicat luni, 5 octombrie, orele 8,30.

De ce a publicat Fănuş Neagu aceste falsuri? Va trebui să răspundă şi nu-i va fi uşor.

4) Pentru cultura, atît cît este, a lui Fănuş Neagu îi voi spune că primul rînd al textului *Maestrul Plagierii: Eugen Negrici* este *plagiat* din *Samuil Micu, Învăţătura metafizicii.* De asemenea, rîndul 4 de la sfîrşitul articolului este tot un *plagiat,* şi anume dintr-un text al meu, scris în 1998. Aşadar, *doamna şi domnul care se ascund sub denumirea de "C.Barbu, 1992", plagiază în "Literatorul" lui Fănuş Neagu, un prozator din Brăila care, din* membru corespondent *al Academiei Române, riscă să devină din ce în ce mai puţin corespondent şi din ce în ce mai mult membru.*

Cu mulţumiri,
Constantin Barbu

Cristian BĂDILIȚĂ

Acest lucru diafan

Să vă spun ce este poezia?
(Pun pariu că nu vă interesează,
dar eu totuși vă spun - de-al dracului
ce m-am făcut în ultima vreme!)

Dar cum o să pricepeți, scumpii mei,
cum o să pricepeți acest lucru tainic, eteric, diafan
dacă nu o cunoașteți pe madame Clotilde,
vecina de vis-à-vis,
dacă nu o cunoașteți pe frau Gilberta,
vecina de deasupra,
dacă nu o cunoașteți pe mamzel Minouche
(care momentan e sub duș)!?

O las baltă,
vedeți, eu aș vrea să vă destăinui cîte ceva
dar mă împiedică drăciile astea de cuvinte
și zgomotul de-alături
și furnicile din creier și arză-l focul de reumatism!

în fond și la urma urmei aveți dreptate -
o să muriți numai olecuță
dacă vă spun eu ce-i aia poezia!?

Pe marginea *Idiotului* de Akiro Kurosawa

Poezia îmi pare a fi starea de idiotenie totală.
Ești ca un salcîm stropit cu var la marginea
drumului, peste care ploile aruncă
mărunțaiele cerului. Ești ca un îngeraș
care pică în farfuria cu borș la Cina cea de Taină.
Ești ca un rege al Franței tuns cu ghilotina.
Sau pur și simplu Mîșkin
rătăcit într-o Siberie japoneză.

Poem circumcis

Hîrtie albă
veghe
portretul Vițelului de aur pe masă

Vomităm
de douăzeci și patru de ore
unul în urechea celuilalt
cartofi prăjiți

Parcă ne-am cunoaște, frate,
de undeva:
ce stranie coincidență!
Nu cumva...
nu cumva te-ai întors
recent
de pe lumea ailaltă?

Hmmm! Mi se părea mie,
puți ca un strigoi
tăvălit prin smîntînă,
iartă-mă, sînt beat
și am oasele moi

Hîrtie albă
de mîzgălit -
Marș la loc, păcătoaso,
în sămînța de unde-ai ieșit!

O boare blîndă, primăvăratică

Cînd eram tînăr, poate copil
aveam și eu o ambiție -
să ajung om mare
ori dacă nu, măcar olecuță poet!

Și zău, începusem să dau ca lumea
din coate, din genunchi și din aripi
mai mai să dărîm cerul cu tot cu îngerași
peste lighioanele pămîntești

Dar, așa, o boare blîndă, primăvăratică
mi s-a răsucit deodată în jurul frunții
și mi-a parfumat sufletul
apoi m-a luat în brațe și m-a rătăcit de tot -
șapte coline am urcat și-am coborît
cu buzele într-o singură clipă
în șapte mări m-am înecat și-am înviat
dintr-o răsuflare...

Iată cum mi s-a dus dorul poeziei!
(Ca o parașută deschisă în pămînt!)
V-aș minți dacă v-aș spune că nu-mi pare
deloc rău și că nu simt din cînd în cînd
o înțepătură sub coastă
dar abia o simt și boarea cea blîndă,
primăvăratică îmi încolăcește sufletul
sugrumîndu-l parcă mai amăgitor ca niciodată...

Moartea și baobabii

Cresc poeziile astea în somn
ca frunzele primăvara pe copaci,
de multe ori nici nu apuc să le visez
(dacă nici nu s-ar scrie ar fi și mai bine!)

Mă tot întreb cine le ascultă,
cine le citește, cine le miroase,
cine le pipăie -
bum! bum! bum!
moartea, sigur, cine altcineva!?

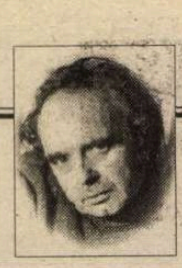
Drăguța de ea, dacă n-aș fi sigur
că va veni odată și odată
să mă citească integral
oare credeți că m-aș mai chinui
să-mi dezgrop în fiecare noapte
cu lună plină
baobabii din creier!?

Mesaje pe répondeur

N-am știut să mor la timp
după cum timpul n-a avut habar
cînd să mă nască;
soarta m-a vrut,
ei să-i stau în gît!
Aici nu mai am nimic de adăugat.

Dar dacă vreodată cineva mă caută
pe lumea asta,
sînt indispus și indisponibil -
lăsați-mi mesajele voastre inutile
pe répondeur

Am să le ascult cu atenție
și poate chiar cu oarecare interes,
bolnav de singurătate,
pe lumea cealaltă...



CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Constatare de sonet

Risipit îmi e destinul,
Luat de vînt ca fluturii.
Lacom își apasă crinul
Gura lui pe-a ciuturii.

Nici un înger nu-mi mai ține
În spinare sufletul.
Duce-m-aș pe cărări line
Dar mi-e pieptul nesătul,

În lumina dureroasă,
De-un perete alb de casă:
Să-i mîngîi și să-i răsfăț,

Ca o pacinică omidă,
Varul, pîn'la cărămidă,
Oh, cu carnea mea de preț!

■

Pentru muritorii de rînd...

...m-am apucat, Doamne, să scriu o
carte despre Sfîrșitul lumii.
Iată, îl și aud cum se apropie
tîrîndu-și picioarele, greoi, ca un urs -
tușește de trei, de patru, de cinci ori
și bagă cheia în broască

stau cu urechile ciulite, abia mai respir
se va hotărî sau nu să deschidă?
Îi zăresc umbra pe sub ușă,
ca o pală, încremenită, de vînt.
De încordare îmi vine să țip:
INTRĂ ODATĂ ȘI GATA!
Oh, să nu-l bruschez, poate
tine doar să mă sperie un pic
și apoi se duce, se întoarce de unde-a venit.

Doamne, pentru ce m-am apucat
să scriu chestiile astea?
Nu era mai bine dacă rămîneam în continuare
la subiectele clasice pentru păsări și extratereștri!?
Acum pe unde, pe unde-mi voi scoate,
Doamne, cămașa!?

Dă-mi o idee, ajută-mă să văd,
ajută-mă să privesc prin ușa asta ciopîrțită -
de ce stai ascuns
și nu scoți un cuvînt, de ce nu
mă mai bagi deloc în seamă!?
Umilește-mă baremi cu un scuipat!

Dacă nu și nu,
dacă te încăpățînezi să mă lași singur,
de capul meu, fără nici o scuză,
atunci să știi, Doamne, că puțin îmi pasă
de ce-o să se întîmple, puțin îmi pasă, auzi!?
Îmi voi desclești fălcile
și voi urla ca un animal înjunghiat:
INTRĂ ODATĂ ȘI GATA!

Apoi îmi umplu stiloul pînă crapă
cu sînge proaspăt de gorgonă.

Ultima

Iarna, cît aștept iarna!
Atunci toate păsărelele clocitoare
mi se întorc în creier
și toate mă încălzesc pe dinăuntru
și mă gîdilă de nu mai pot
cu aripile lor mătăsoase

Domnilor, vreți să vedeți cum arată,
pe bune, paradisul!?
Luați un topor și spargeți-mi teasta!
Altceva nu mai am a vă spune. ■

CRONICA EDIȚIILOR

de Z. Ornea

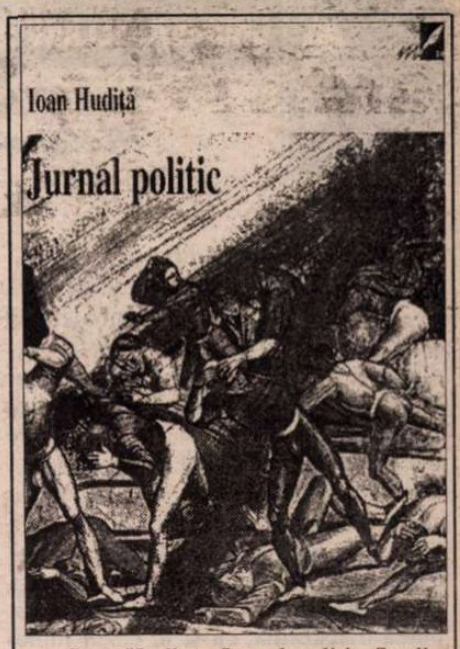
TERIBILUL AN 1940

IOAN HUDIȚĂ, profesor universitar de istorie, a fost, mai întîi, conferențiar de istorie universală la Universitatea din Iași. În 1935, la concurs candidează, pentru titlul de profesor, alături de Andrei Oțetea. Concursul a fost cîștigat finalmente de Oțetea. Hudiță, lovit grav în interesele sale, a văzut în izbînda lui Oțetea și înfrîngerea lui o cabală a masonilor ieșeni, contractînd o ură neîmpăcată împotriva rectorului Traian Bratu (probozit nedrept, în jurnal, cu cele mai teribile injurii) și a altor universitari ieșeni cu merite incontestabile (Iorgu Iordan, Petre Andrei, Gh. Zane, Ion Petrovici). Se mută, în consecință, la București, căpătînd o conferință de istorie diplomatică la Academia de Studii Economice, de unde e înlăturat de regimul carlist, devenind, tocmai în 1940, conferențiar la Școala de Arhivistică. De abia în 1944 ajunge profesor de istorie diplomatică la Universitatea din București, statut pe care îl pierde în 1947 și, după ani grei de închisoare (în două reprize), capătă, în 1956, un post de cercetător la Institutul de istorie, pensionat fiind în vara lui 1959. Moare, la 85 de ani, în martie 1982. N-a lăsat o operă și nici măcar cărți de ținută, decît una, menționabilă, despre Cuza Vodă. Fusese și un foarte activ om politic, la început militînd în Partidul Țărănesc al dr. N. Lupu, fiind, din 1927, mereu deputat. În 1936 dr. Lupu, cu partidul său, fuzionează cu P.N.Ț., Ralea, atunci director al ziarului „Dreptatea", scriind, într-un editorial, că dr. N. Lupu „revine în casa lui, în parte clădită de el". Ion Hudiță îl urmează pe șeful său politic în P.N.Ț., unde se impune imediat ca lider prețuit, cooptat fiind relativ repede ca membru al Biroului iar, după asasinarea de către legionari a lui Virgil Madgearu, devine secretar general adjunct al partidului (post deținut împreună cu Ghiță Pop). Și, lucru ciudat, deși regățean și fost țărănist este mai aproape în opinii de Iuliu Maniu și gruparea sa decît de aripa Lupu, Mihalache. Era, în partid, în virtutea profesiunii sale de profesor de istoria diplomației, specialistul numărul unu al partidului în probleme de politică externă, impresionîndu-și colegii prin cunoștințe, puterea asociaivă și disociativă, fermitatea opiniilor. Era, de aceea, ascultat, avînd roluri de primă mărime în P.N.Ț. și se credea că, după Maniu, va deveni conducătorul P.N.Ț.

Acest om harnic, învățat, bun analist și activ pe plan politic, a ținut un ticăit jurnal de prin 1930, lăsînd cîteva zeci de mii de pagini de însemnări, care prin grija familiei s-au păstrat. Anul trecut dl. Dan Berindei (ginerele lui Hudiță) a publicat un prim volum conținînd însemnările profesorului din anul 1944, de o importanță documentară extraordinară pentru că dezvăluie tainele complexului proces al pregătirii și înfăptuirii actului de la 23 August 1944. Acum, tot prin stăruința dlui Dan Berindei, a apărut un al doilea volum din însemnările lui Ioan Hudiță, de astă dată notațiile anului 1940, mai precis din ianuarie pînă la 6 septembrie, imediat, deci, după abdicarea regelui Carol al II-lea și înscăunarea, drept conducător al statului, a generalului Ion Antonescu. Motivul obsesiv al acestor din urmă însemnări îl constituie preocuparea fixă a P.N.Ț. pentru detronarea regelui. Cum se știe, în 10 februarie 1938, regele a demis guvernul Goga–Cuza, instaurîndu-și regimul autorității personale, abrogînd Constituția din 1923 și elaborîndu-și o alta, a sa, care să-i sprijine dictatura, partidele politice fiind formal desființate. Practic, cu deosebire P.N.Ț. și P.N.L., continuau să funcționeze, fiind tolerate într-o semiclandestinitate acceptată, de la organismele centrale, la organizațiile teritoriale. P.N.Ț., care din 1935 era împotriva regelui și a camarilei sale sinistre (mai ales aripa Maniu) pronunțîndu-se deschis contra regimului dictatorial carlist, chemînd la acțiuni militante potrivnice suveranului. Toți oamenii politici penetiști (Armand Călinescu, M. Ralea, M. Ghelmegeanu, Petre Andrei, Grigore Gafencu) care au accepat să devină demnitari carliști au fost excluși din P.N.Ț. și tratați, cu o consecventă intransigență demnă de o cauză mai bună, ca lași și trădători (jurnalul lui Hudiță e plin de ascuțite injurii nedrepte la adresa lor). Și aceasta, în ciuda faptului că respectivii incriminați argumentau, atunci, că țara e primejduită grav de două rele, regele și mișcarea legionară. Au socotit că rostul lor (de cite ori nu mi-a relatat asta profesorul meu Mihai Ralea!) e să se asocieze (colaborînd) cu răul cel mai mic (regele) pentru a stăvili răul cel mare, mișcarea legionară. Era o judecată de neignorat, pe care Iuliu Maniu, devenit, din 1937, din nou președinte al P.N.Ț. (pînă acum, din 1934, fusese Ion Mihalache), o respingea, pentru că, în opinia sa, regele ar fi reprezentat răul cel mai mare, de aceea a acceptat ca – enormă gafă politică – la alegerile din decembrie 1937, să semneze un pact de neagresiune electorală cu legionarii, conferindu-le onorabilitate. Iar Ioan Hudiță, acum în ascensiune în P.N.Ț., și pentru a se răzbuna pe cei care pînă acum erau ei – și nu el – fruntași ai partidului, s-a alăturat cu ură feroce opiniei lui Maniu. Asta, în timp ce Ion Mihalache, dr. N. Lupu, Virgil Madgearu, chiar și Mihai Popovici erau mai puțin intransigenți, căutînd să păstreze punți de contact cu foștii colegi deveniți demnitari carliști și, chiar, cu regle Carol al II-lea.

GREU, acum, aposteriori, de apreciat judecata foștilor penetiști deveniți carliști. Și asta pentru că lucrurile s-au complicat pe plan extern, prin ascensiunea Germaniei hitleriste și a Italiei fasciste, care a modificat totul, inclusiv, desigur, destinul țării noastre, ceea ce, finalmente, au dus la falimentarea dictaturii carliste și strădania sa pentru a se salva, de a-i integra în guvern pe legionari, eliminîndu-i pe foștii demnitari penetiști. Aparent, așa cum au evoluat lucrurile în vreo trei ani, totul părea a-i da dreptate lui Maniu și aripii sale. Dar analizele lor sînt, oare, toate, valabile? De nenumărate ori Ioan Hudiță își expune în Biroul partidului și unor cunoscuți punctul de vedere. P.N.Ț. a dorit să păstreze alianțele cu puterile democratice occidentale, împotriva celor două țări fasciste, bizuindu-se pe garanțiile oferite de Anglia și Franța. Titulescu l-a convins pe Maniu și ai lui că trebuie să ajungă la o înțelegere, în chestiunea Basarabiei, cu sovieticii. A dus, în acest scop, tratative cu Litvinov, ministrul de Externe sovietic, ajungînd la o înțelegere cu acesta prin care URSS recunoștea starea politică de fapt a Basarabiei, retroceda tezaurul românesc aflat în URSS din 1917 în schimbul unei despăgubiri de trei miliarde lei aur (negociabilă) pentru investițiile făcute aici de Rusia din 1812 încoace. Pentru a se convinge, P.N.Ț. a trimis, în 1936, o delegație (Dr. N. Lupu și Hudiță) la Geneva care, în discuții cu Litvinov a verificat opțiunea Titulescu. Dar regele a respins drastic propunerea lui Titulescu, demițîndu-l, în august 1937, instalîndu-l, ca ministru de Externe, pe obscurul Victor Antonescu. Hudiță era convins că de s-ar fi semnat protocolul cu Sovietele, acestea nu s-ar fi apropiat de Germania și România ar fi fost pusă la adăpost. Dar se putea pune temei pe promisiunile URSS, chiar cu semnătura unui protocol, cînd Stalin, se pare, era înțeles cu Hitler încă din 1934? Simptomatic pentru calitatea analizelor lui Hudiță e faptul că și după tratatul Ribbentrop–Molotov din 23 august 1939, el își păstra aliniamente argumentative, socotind că valabilă mai este judecata din 1936. Asta deși clauzele secrete ale tratatului germano–sovietic stabileau răpirea, din nou, a Basarabiei. Și își păstra raționamentul chiar și după cotropirea de către sovietici a țărilor baltice.

P.N.Ț., condus de Iuliu Maniu, refuza orice colaborare cu regimul carlist (cu excepția, odată a dr. N. Lupu și, altădată, a lui Ion Mihalache, care a acceptat, chiar pentru o vreme, demnitatea de consilier regal, refuzînd însă indemnizația și mașina de serviciu, lăsîndu-se înșelați de promisiunea regelui că intenționează să formeze un guvern Mihalache, cu dr. N.Lupu la Externe. Ba chiar, în iunie 1940, dată fiind iminenta înfrîngere a Franței, Madgearu propune Biroului P.N.Ț. ca partidul să facă, acum, front comun alături de rege. Era și opinia lui Mihalache. Dar Maniu se opune și Hudiță i se asociază. Admirabilă a fost, însă, cum reiese din însemnările lui Hudiță, atitudinea P.N.Ț. față de teribilele cesiuni teritoriale impuse țării noastre în 1940. La 28 iunie 1940, cînd se produce ultimatumul URSS, P.N.Ț. în colaborare cu P.N.L. - Dinu Brătianu, înaintează Consiliului de Coroană, un memoriu prin care propun un guvern de uniune națională, respingerea ultimatumului și mobilizarea generală. Liderii P.N.Ț. erau încredințați că Germania, preocupată de războiul ei occidental, nu va sprijini pe ruși și că România se va apăra asemenea Finlandei. Cum se știe, Consiliul de Coroană acceptă ultimatumul, retrăgînd armata din Basarabia, fără a fi tras un glonț. Cine a avut, atunci, dreptate? În 2 iulie Maniu, însoțit de N. Lupu, Dinu Brătianu, V. Sassu, I. Lepădatu „și-a călcat pe inimă" mergînd la rege, cerîndu-i, formarea unui guvern național, mobilizarea generală a armatei. Cererile lor au fost respinse. La începutul lui august, date fiind zvonurile despre iminenta cedare a Ardealului, Maniu cerea ieșirea în stradă pentru a protesta, cerîndu-se abdicarea regelui. Dr. N. Lupu nu e de acord, ca și de la liberali Dinu Brătianu, dr. Const. Angelescu, I. Costinescu. Dar unii lideri P.N.Ț. cereau atunci, detronarea regelui și declararea republicii, Maniu fiind proclamat președinte al republicii. Idee pe care Maniu, dinastic consecvent, nu o acceptă. Cît privește decizia Consiliului de Coroană din 29 august, liderii P.N.Ț. știau că, de fapt, arbitrajul Germaniei și al Italiei fusese, de fapt, cerut de factorii de decizie ai României și că prin Fabricius, ambasadorul Germaniei la București, toate concesiunile teritoriale din Ardeal fuseseră dinainte, în mare, acceptate. În Consiliul de Coroană, Maniu fiind absent din București, P.N.Ț. a fost reprezentat de I. Mihalache și Mihai Popovici, care au cerut respingerea arbitrajului, cum a procedat, din partea P.N.L., Dinu Brătianu, stăruind pe ideea că Hitler, văzînd decizia României, nu va intra în război cu noi de dragul ungurilor.



Ioan Hudiță, *Jurnal politic*. Studiu introductiv și note de acad. Dan Berindei. Institutul European, Iași, 1998

CUM ȘTIM, Consiliul de Coroană a acceptat, cu majoritate de voturi, arbitrajul. Soarta regelui era pecetluită. Și cum Ion Antonescu a fost adus (de la domiciliul forțat, de la mînăstirea Bistrița) să convorbească cu suveranul pentru a i se încredința formarea guvernului, Maniu s-a întîlnit, de două ori, cu generalul, convenind asupra detronării regelui și formarea unui guvern de uniune națională. Antonescu, notează Hudiță, l-a înșelat pe Iuliu Maniu în ideea guvernului de uniune națională, preferîndu-i – la sfatul lui Fabricius – pe legionari. Dar a determinat abdicarea silită a regelui. Și, bucuroși de această dezlegare, liderii P.N.Ț., după prima întrevedere Maniu–Antonescu, afirmau că „suntem aproape la capătul luptei noastre". Asta în timp ce în țară se instala guvernul condus de Ion Antonescu, despre care Maniu știa că „este un om prea ambițios și nestatornic în idei pentru a pune bază în cuvîntul lui, fiind gata la orice trădare pentru a-și realiza țelul aviditătii după putere". Iar N. Lupu afirma: „E de văzut acum dacă în urma dictaturii de care am scăpat, Antonescu nu ne pregătește alta tot atît de primejdioasă, mai ales dacă el este hotărît să joace cartea germană, alături de cealaltă drojdie politică a țării noastre, legionarii și complicii lor".

Jurnalul politic al lui Ioan Hudiță, publicat cu un bun aparat critic de dl Dan Berindei, ne restituie imaginea contorsionată a teribilului an 1940. Vor mai apărea și alte volume din acest jurnal?

■

CRONICA MELANCOLIEI

de Ileana Mălăncioiu

Contractul cu sărăcia

RECENT, d-l preşedinte Emil Constantinescu a afirmat că strategia de combatere a sărăciei din România, lansată sub conducerea sa, în cadrul Programului Naţiunilor Unite pentru Dezvoltare ar reprezenta o provocare. Cu părere de rău, trebuie să spun că, din păcate, şi mie tot cam aşa ceva mi se pare. Pentru că, dacă Domnia-sa nu mai conduce doar România, în care creşte pe zi ce trece sărăcia, ci şi strategia îndreptată împotriva acesteia, mă tem că totul s-ar putea transforma, ca şi în cazul luptei cu corupţia, în ceea ce se numea pe vremuri *Cooperativa Munca în Zadar.*

Şi dacă ar fi numai asta!... Dar, la doi ani după ce a fost declanşată această mare luptă, într-o clipă de rătăcire, d-l profesor Emil Constantinescu şi-a pierdut cumpătul şi a declarat, fără să vrea, în faţa a cîteva milioane de telespectatori, că tendinţa ar fi *către idealul unei Românii total coruptă.* Avînd în vedere lucrul acesta, eu nu pot să nu mă gîndesc la faptul că dacă, prin noua strategie, d-l preşedinte ar avea tendinţa de a ne îndrepta către o Românie total săracă, nu prea ar mai avea încă de pe acum ce să mai facă.

Dar, să nu-l mîniem, totuşi, pe bunul Dumnezeu şi să primim cu bucurie această provocare. Măcar pentru că nu vom mai fi acuzaţi atunci cînd vorbim despre sărăcie de către adepţii săi necondiţionaţi fie de populism ori de alt ism, fie pentru că am strica imaginea ţării. Dacă, mai nou, vorbeşte şi Emil despre ce vorbesc eu şi ne completează, în felul său, şi d-l Dejeu şi şeful SRI-ului şi al SPP-ului, înseamnă că nevroza intelectualilor (despre care vorbea cu binecunoscutul său har şeful Diplomaţiei noastre) nu s-a generalizat în zadar.

Dar, s-o luăm ceva mai de la-nceput şi să admitem că, după mitizarea pe care s-a bazat dictatură, era firesc să urmeze demonizarea preşedintelui şi, ca un corolar al acesteia, ideea unor oameni de bine că într-o democraţie, rolul de şef al statului poate fi jucat de oricine.

Teoretic, aşa stau lucrurile, dar, din păcate, calculul preşedintei AC, potrivit căruia un outsider poate fi votat mai uşor, tocmai pentru că nu pare un concurent demn de luat în seamă, s-a dovedit a fi pe cît de realist, pe atît de păgubitor. Fiindcă, dacă a cîştigat fosta opoziţie în care am investit atîtea speranţe şi tot nu s-a schimbat nimic în bine, lumea nu ştie ce mai e de făcut. În ce mă priveşte cred că lucrul cel mai grav ar fi să persistăm în eroare. Chiar pentru că d-l profesor încearcă să ne convingă cu o candoare înduioşătoare că dacă ţara îşi pierde încrederea în dumnealui şi în actuala clasă politică se prăbuşeşte.

Strategia sa împotriva sărăciei nu trebuie să vizeze recîştigarea electoratului, ci ieşirea din impasul în care am fost aduşi.

Dacă vom lua orice măsură umilitoare împotriva sărăciei drept o favoare şi ne vom consola cu gîndul că trebuie să-l votăm încă o dată, fiindcă tot nu avem pe cine vota, înseamnă că ne meritam soarta.

Aşa cum d-l preşedinte nu se sfieşte să se gîndească încă de cînd s-a instalat în Palatul Cotroceni la alegerile viitoare, lumea asta adusă la limită de Domnia-sa ar trebui să se gîndească şi ea ce va urma. Încă de pe acum, pentru că un preşedinte nu se poate fabrica peste noapte. La d-l Emil Constantinescu s-a lucrat ani de zile şi se lucrează în continuare. Chiar dacă se vede cu ochiul liber că nici de data asta n-a fost să fie, iar după doi ani recunoaşte şi dînsul că bunăstarea la care ne-a adus votînd Contractul cu România trebuie completată şi printr-o strategie care să ne scape de sărăcie.

Eu cred că soarta acestei ţări nu poate să fie schimbată nici prin cantinele pentru săraci, nici prin baloturile făcute acum nouă ani cu hainele vechi, înregistrate fără valoare comercială, ale Ceauşeştilor. Acest tip de pomană nu reprezintă doar o jignire în plus la adresa nefericiţilor cărora le este azvîrlită, ci şi o gravă încălcare a normelor unui stat de drept. Măcar pentru că Zoe Ceauşescu nu a fost condamnată şi uniformele ei de elevă, cu gulerele mai noi ori mai pătate, nu trebuia să fie nici confiscate, nici trimise, în bătaie de joc unor oameni nefericiţi, cum sînt leproşii de la Tichileşti, care nu au ce face cu ele.

Dacă pomana aceasta deşănţată va face lumea civilizată să se uite la noi încă o dată ca după Procesul de la Tîrgovişte - care a constituit păcatul originar al aşa-zisului nostru stat de drept - nu trebuie să ne mirăm. Pentru că Emil Constantinescu nu a avut nici măcar motivaţia lui Ion Iliescu care se poate justifica susţinînd că aşa ar fi la revoluţie.

Aceste baloturi nefolositoare aveau să fie trimise la Tichileşti doar pentru a închide gura presei care comenta falimentul moral presupus de Licitaţia şi de Turul Ceauşescu, anunţate prin DEI.

Numai că falimentul moral nu poate fi acoperit prin această sărire peste cal, care nu reuşeşte să facă altceva decît ca el să se vadă şi mai bine. Iar noua declaraţie, potrivit căreia am fi în situaţia de a gestiona - împreună - o criză ne face să ne punem întrebarea: ce criză şi ce sărăcie?! Guvernul nostru democrat tocmai a fost recondiţionat, iar în rest, totul ar fi fost foarte bine dacă nu era presa asta, cu viziunea ei catastrofică.

Dar să încercăm să nu facem, totuşi, o tragedie nici din faptul că cei mai mulţi dintre noi sîntem siliţi ca după munca de o viaţă să trăim sub pragul de sărăcie, necum din acela că d-l preşedinte nu mai are imaginea dinainte.

Fiindcă, un om ca d-l Emil Constantinescu nu se naşte - aşa cum ar fi zis Ceauşescu despre sine - la 500 de ani o dată, iar neîncrederea noastră în dînsul şi în strategia împotriva sărăciei cu care îşi lansează noua campanie nu face să se prăbuşească România. Măcar pentru că, o încredere adevărată în Domnia-sa nu a existat niciodată. Nu e un secret pentru nimeni că îşi datorează marea victorie (cu care a intrat în istorie) votului negativ dat împotriva lui Iliescu.

După cum am afirmat în preziua alegerilor, atunci votam şi pentru un hipopotam numai să se sfîrşească odată ce-a fost şi să putem intra, cumva, în legalitate. Dar, pînă la urmă, n-a fost nevoie de asta. În memoria lui Coposu, care a lucrat pentru victoria CDR, şi din lumea de dincolo, toate partidele din opoziţie au pus mînă de la mînă ca să iasă d-l Constantinescu. Ceea ce, în treacăt fie spus, nu ştiu dacă a constituit un avantaj. Fiindcă ne-am mai minţit încă o dată că atunci s-ar fi produs schimbarea în bine care era aşteptată, iar acum ne aflăm în situaţia de a lua totul de la început. Cu un nivel economic şi un moral mult mai scăzut. Pentru ca experienţa aceasta să nu fi fost chiar în zadar va trebui să înţelegem nu doar necesitatea unei alte *schimbări în bine,* ci şi faptul că preşedintele unei ţări nu poate să fie decît în mod teoretic oricine. Pentru a ocupa efectiv scaunul prezidenţial, un candidat trebuie să demonstreze că a fost în stare cu adevărat să întreprindă ceva menit să poată pleda în favoarea sa. Nu să ne fie făcut de cineva plocon pe motiv că dumnealui ar fi cel care a deschis uşa de la balcon. Cu atît mai mult cu cît nu avem de unde să ştim că nu a deschis-o chiar pentru a pătrunde unde a pătruns. Felul cum şi-a respectat promisiunile electorale şi în special cel în care a tergiversat spinoasa problemă a dosarelor ar trebui să ne facă să ne gîndim, în fine, şi la lucrul acesta.

Fiindcă dacă în doi ani nu putem să impunem un alt candidat care să nu fi apărut aşa, din neant, ci să fi făcut şi el ceva înainte de a ajunge preşedinte, nu vom reuşi decît să lungim boala de care suferim, iar boala lungă e moarte sigură.

Contractul cu sărăcia care ne este propus după doi ani de la marea victorie a lui Emil (al nostru) nu poate salva în nici un caz România. ■

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

"Chicios"

EXISTĂ, în limba română actuală, două tendinţe opuse în tratamentul împrumuturilor (relativ) recente: de maxim respect - sau de manevrare dezinvoltă şi glumeaţă. "Respectul" se manifestă mai ales în plan fonetic şi grafic, în grija de a conserva pronunţia şi grafia originară. În mult mai mică măsură, apare şi în plan morfologic: prin reducerea flexiunii, prin conservarea unei forme unice a cuvîntului. Tratarea dezinvoltă a împrumuturilor se înregistrează cel mai adesea în registrul colocvial - şi cu intenţii ironice.

În plan grafic, jocul cu cuvintele e evident atunci cînd sînt transcrise fonetic englezisme cărora toată lumea le păstrează grafia originară. Nu e vorba de cazurile în care e ironizată pronunţia unei persoane anume, ci de cele în care se manifestă pur şi simplu dispoziţia de a folosi, fără o adresă precisă, elemente marcate, expresive: "sînt de vizionat «*laif*» inşii atemporali de la măsuţele de peste drum" ("Orizont" 41, 1991, 5); "în urma vizionării *şoului* dlui Dicu" ("Alianţa Civică" 44, 1992, 4); "petrecîndu-şi *uichendul* tot în cîmpul muncii" ("Academia Caţavencu" = ACaţ 37, 1998, 3); "directorul I.C.E. ARTIMEX, *nambăr oan* în import-exportul pielăriei pe plaiul mioritic" (ACaţ 45, 1992, 3) etc. Exemplele, care au în comun gratuitatea, dar şi banalitatea procedeului, pot fi multiplicate cu uşurinţă.

În morfologie, tendinţa de a adapta împrumuturile la sistemul limbii române e normală şi dominantă: chiar termeni foarte noi sînt articulaţi şi primesc, la nevoie, terminaţii de plural. Modul glumeţ şi dezinvolt de manevrare a cuvintelor acţionează, aşadar, în această zonă, doar prin alegerea unor variante atipice. Dacă numele de obiecte preluate din engleză fac în mod normal, aşa cum am arătat şi altă dată, pluralul cu desinenţa *-uri*, atunci o adaptare voit atipică, glumeaţă, va putea consta în atribuirea unui plural în *-e*, cu alternanţele pe care acesta le implică: "să ne scoatem din raniţă *laptoapele*" (ACaţ 37, 1998, 8).

Un al treilea mod de a trata dezinvolt împrumuturile se realizează prin derivare. Derivatele de la împrumuturi recente cu sufixe vechi creează adesea efecte comice. Verbul *a bipăi*, probabil o formaţie ad-hoc (de la interjecţia *bip*), mizînd şi pe asemănarea fonică cu *a pipăi,* e acceptabil în registrul colocvial, tocmai prin aerul său glumeţ: "limita e marcată de un post de control care-ţi *bipăie* bagajul" ("22", 42, 1997, 16). Un alt exemplu, mai interesant prin răspîndire, îl oferă un adjectiv precum cel format, cu sufixul adjectival *-os,* de la substantivul *Kitsch.* Deşi nu e foarte recent şi deşi se foloseşte foarte mult, în varii registre ale limbii, *Kitsch* e un termen internaţional, căruia i se păstrează neschimbată grafia. Intrat în inventarul apreciativelor curente, nu e de mirare că a produs un adjectiv - care, prin structura sa fonetică expresivă, are un aer aproape popular. Îl găsim uneori transcris fonetic integral şi marcat prin punerea între ghilimele: "Doar copiii nu sînt «*chicioşi*». În rest..." (RL 816, 1992, 5). Mai ciudată şi mai hibridă mi se pare grafia fidelă termenului de bază: "centrul oraşului este plin de statui *kitschoase*" (RL 2588, 1998, 3). Cuvîntul - care de fapt dublează uzul preexistent al lui *Kitsch* ca adjectiv invariabil ("statui Kitsch") - are o încărcătură expresivă şi umoristică, inutilitatea sa conceptuală lăsînd spaţiu unei utilizări pur stilistice. ■

O POEZIE CARE PĂLMUIEȘTE

CÎND i-am citit primele poeme atît de neînfrînate în *România literară*, m-am simțit pur și simplu pălmuită. Nu mai citisem pînă atunci așa ceva. Iată, în sfîrșit, o poetă cu adevărat originală, mi-am spus, pentru care curajul și nesupunerea sînt o religie atît de organic înfiptă în ființa ei, încît nici o violență nu pare în textele ei deplasată sau stridentă. Am citit-o și am recitit-o, să fi trecut vreo patru, cinci ani de la prima mea întîlnire cu poezia ei. De atunci mă tot suspectez, dacă nu cumva m-a sedus într-atît pentru că ea este ceea ce am simțit totdeauna că aș fi putut fi eu, dar mă născusem prea devreme.

Rodica Draghincescu are ceea ce nu au decît poeții adevărați. Stilul ei este chiar trupul ei. Am citit nenumărați poeți și poete care scriu despre sex, mă refer în special la ultimii veniți, dar la ei se vede intenția, se simte lecția, din acest motiv ei nu se pot deocamdată desprinde de grup. La Rodica Draghincescu totul pare spontan, natural, de aceea la ea actul scrierii este la fel de complet ca actul dragostei. Poezia ei nu se poate lepăda - în ciuda argumentelor docte aduse de criticii generației - de metafizică, deoarece ea scrie cu tot trupul și el, trupul, e metafizică. Oricît de paradoxală ar părea această afirmație, el este singurul care ne trimite prin simțuri unele semnale transcendentale: „eu m-am pogorît în scris/sub diagonala orgasmului/dintre dumneavoastră și umbră/fiecare parte componentă a păcatului/lăsa o splendidă pocnitură în manuscris". („Ceea ce dă spre perfecțiune") Dintr-o excesivă raportare la trup, Rodica Draghincescu nu se sfiește să-și clameze narcisismul: „VINO SĂ TE SĂRUT/mi-am spus pitindu-mă-n oglindă/și fluturii s-au preschimbat în unghii/fel de fel de mărimi/ (ale cui de unde încotro asemenea unui cămin de constructori/unghii mari senine unghii mici/spirale caline cu tăietura formei de stea)". („Ceea ce dă spre perfecțiune")

Cred că tot în acest narcisism ar trebui căutată și explicația derutantei dualități a poetului, care apare în unele poeme cînd bărbat, cînd femeie - o formă absconsă de androginism. Cel care trăiește, cum spuneam, metafizic, actul dragostei, cel care are nevoie să simtă total, trebuie să cunoască ambii poli ai entității amintite, trebuie să fie și factor activ și pasiv, și emițător și receptor, în același timp: „adunam portocalele de prin casă/cînd ea ieși din pagina scrisă/cu poalele suflecate pînă la coapse/m-a intrigat/mi-a plăcut/i-am dat o portocală lucioasă/mare cît periferia orașului..." („Manieră oblică") - implicațiile psihanalitice sînt elocvente.

Cum spuneam, Rodica Draghincescu are ceva ce au foarte puțini poeți - capacitatea de a relata - sfidînd imaginea sau metafora - cele mai banale întîmplări diurne într-un discurs absolut logic, de un realism aproape iritant, în care se însăilează însă - aici începe nebunia! - fel de fel de elemente imposibile, absolut, incompatibile între ele, culmea, fără să șocheze nici o clipă rațiunea și bunul simț. Rodica Draghincescu pune în drepturi enormitatea și o face credibilă: „o tu, femeie, ești femeieeeeeeeeeeee/mi-a spus p.b. îmbrățișîndu-mă amar' (versul cu pricina s-a întors de la tribunal cu ceafa și mîinile descompletate) 'dacă mă coagulez - continuă picătura cu măiestrie -/voi veți avea un soclu, murind cu onor!'" („Pneumonie stilistică").

Fără îndoială că citind poezia Rodicăi Draghincescu nu poți să eviți capcana de a o considera, la o lectură superficială, tributară suprarealismului. În favoarea acestei impresii pledează și numeroasele pasaje cu aparență de dicteu. Iată o superbă mostră: „frig, frig irascibil, aproape rînced/eu stau cocoțată pe un gard/venind din tindă prin oglindă/eu stau cuminte la mijloc./jos e un foc./tata hrănește cu slănină șapte ogari./înalt, poartă pălărie verde cu pene de fazan./și-o pușcă:/frig, frig irascibil, aproape cald. („Aproape cald") Dar ea nu este o poetă suprarealistă. În poetica ei se regăsesc numeroase retorici atît de perfect îngemănate, încît senzația pe care ți-o lasă lectura poemelor este una în care se regăsește *totul*, pentru că ea se spune pe sine în întregime cu toate ce-urile și cum-urile ei. Există un ton brutal, un epic al stărilor fruste, primitive, în care apar locuri și personaje de un realism feroce: „...îl cheamă Sică/are 15 ani/și-o roabă mare veche/în care doarme/vara sub platani/ai lor vor să-l însoare/cu Zora fata mai mică a lu' Nicoară/ce vinde piatră de călcîi/în față la alimentară/o cheamă Zora și/are-un ochi din lemn/de aceea lui îi este teamă/mai ales cînd strănută/își pipăie urechile/ducîndu-le 'nainte și 'napoi/precum în roaba mare veche/ la umbră sub platani/l-au botezat cu fierul ars..." („Piatra de călcîi"). Este izbitoare aici afinitatea cu poezia lui Arghezi a cărui lecție și-a însușit-o perfect, dar există și alte ecouri, mai ales din avangarda românească la fel de bine asimilate: „lăsați capetele pe umărul stîng/șterpeliți-vă oglinzile batistele/în lipsă de mișcare/înfundați-vă ceasurile/cu lovituri de pumn/a murit poetul..." („Încălțările de pe fundul apei").

Uneori, în mod surprinzător, apar versuri care nu par a aparține nici unei generații, versuri fără vîrstă, ușor elegiace, ușor obosite, versuri care pot semăna cu toți poeții numai cu Rodica Draghincescu nu. Este șocantă această alternanță de voci și de stări care complică poezia, îi dă și mai mult la iveală disponibilitatea de a fi mereu nouă, de a fi mereu alta. Iată un poem din acesta asexuat și fără vîrstă, un poem amorțit, un poem al hibernării mai aproape de stingere decît de explozie: „Fotoliu larg, alb,/esențializat de seară/înainte de a fi clipă/aerul e o amnetică rezonanță,/o scară aburindă,/cafeaua de dimineață,/această vanitate a zbaterii incerte./Zgomote viclene,/greieri, gîndaci, furnici translucide,/în întregime piciorul stîng amorțit,/o șoaptă întinsă mult peste lege,/necredința în ceea ce urmează să spun/cu nouă, opt minute mai devreme/caloriferele transmit muzică..." („Amănuntele"). De necrezut că e semnat Rodica Draghincescu.

Nu pot să nu relev aici calul de foc pe care-l călărește poeta: limbajul de o pregnanță neobișnuită; spuneam la început că textele ei pălmuiesc.

Nora Iuga

(Continuare în pag. 18)

HumOrror
UNICUL FESTIVAL INTERNAȚIONAL
DE UMOR NEGRU
Ediția a 2-a
organizat de
CONNEX GSM

Fugiți! Vine Apocalipsa Comunicării!

CONNEX GSM te invită

la a doua ediție a

Festivalului Internațional de Umor Negru

Vino la Bulandra,

sala Toma Caragiu ,

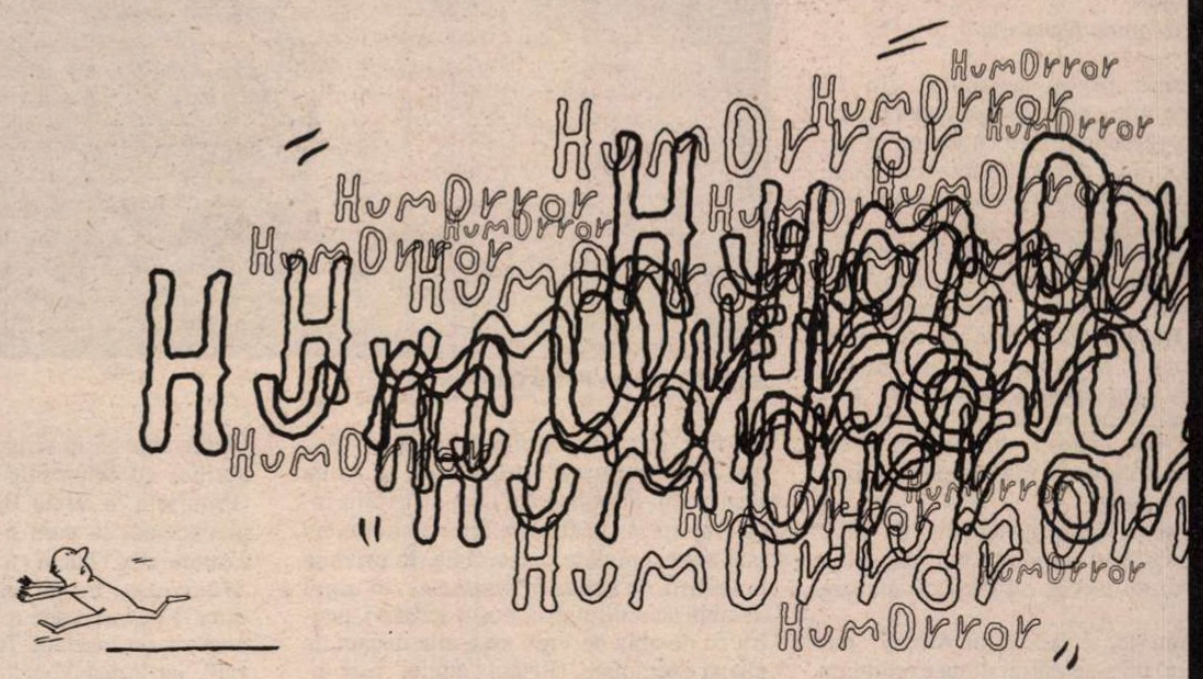
între 26 octombrie și 1noiembrie

să-ți iei pastila cu haz

de distrugere în masă...

de la secțiunile de caricatură oribilă

și teatru negru.



Intrarea la expoziția de caricatură este liberă.

MIRCEA ELIADE

PREGĂTIND pentru tipar primul volum din *Corespondența* expediată de Mircea Eliade, am recitit și scrisorile adresate mie între 1968-1986.

Am retrăit emoția cu care deschideam înfrigurat plicul fiecărui mesaj, am "fișat" informațiile de istorie literară și cele despre biografia spirituală a ilustrului meu corespondent.

Mi-am amintit și de cele zece-douăsprezece îndelungi întrevederi ale mele cu Eliade, la Paris, la sfârșitul lui august și începutul lui septembrie 1985.

Nu voi putea uita vreodată febrilitatea și "tinerețea" interlocutorului meu, în timp ce-mi arăta un manuscris sau îmi citea din corespondența lui Papini, Jung sau Dumézil. Aud și-acum tremurul vocii lui, îi văd strălucirea ochilor atunci când îmi vorbea de Bucureștiul tinereții lui, de grădinile de vară, de plopii de pe străduțele ce duceau spre Dealul Spirii, de mireasma florilor de tei din Cotroceni, sau când evoca Târgul Moșilor de odinioară.

L-am cunoscut și l-am iubit pe Mircea Eliade *omul*, așa cum era în anii senectuții: modest și totuși conștient de propria-i valoare, cu o putere de muncă ieșită din comun, de o rară generozitate.

Am publicat acum câteva luni 15 dintre epistolele primite de la Eliade (*România literară* nr. 19, 20-26 mai 1998). Le alătur altele.

Mircea Handoca

12 iulie 1968
Stimate Domnule Handoca,

L-am cunoscut bine pe Cotruș. Ultimii ani de viață i-a petrecut în California (n-a putut suporta clima din Mexico-City...) Hîrtiile lui și manuscrisele poeziilor încă inedite - se aflau la Horia Tănăsescu (Mexico-City), care pregătea ediția operelor complete. Din nefericire H(oria) T(ănăsescu) a murit anul trecut. Probabil că arhiva Cotruș se află acum la N. Petra, Talalpan 663, Mexico 13, D. F. Mexico. Îi puteți scrie pentru lămuriri.

În câteva zile plecăm, ca de obicei în Europa - și ne vom reîntoarce pe la 15 octombrie (când va trebui să plec din nou în Argentina, pentru conferințe și...un doctorat honoris causa).

Sper să-mi revăd într-o zi țara, pe care am părăsit-o acum 28 de ani. Lucrurile nu sunt, totuși, atît de simple, căci după ce mi s-a retras cetățenia română, în 1946, am refuzat să iau o altă cetățenie și am rămas apatrid. Pot călători în toate țările - afară de țara de origine. Îmi vine și mai greu acum, la bătrînețe, să devin ceea ce nu sunt. Dar sunt optimist și continui să sper.

Cu cele mai bune sentimente, al d-tale,
Mircea Eliade

❖
❖ ❖

30 nov. 1968
Stimate Domnule Handoca,

Mulțumiri pentru scrisoarea din 19 nov. Am primit-o și pe cea precedentă, dar încă n-am răspuns pentru că voiam să găsesc un exemplar din *Amintiri*. Acum l-am găsit, și vi-l trimit, prin poșta aeriană. Sper să vă ajungă.

Probabil că n-ați primit, de la Paris, *Pe strada Mântuleasa* o lungă povestire "fantastică" (eu i-aș zice: mitologică). N-a primit-o nimeni, deși au fost expediate peste o sută de exemplare - dar momentul era defavorabil (sept.). Aștept un nou pachet, aici, și nu voi uita să vă trimit un exemplar. Nu cunosc altă adresă a lui Petra*. Voi încerca să mă interesez - și vă voi ține la curent.

Pe Aureliu Cornea, evident, nu l-am cunoscut. În 1930 eram încă în India - și în 1928, cînd am plecat, nu cred că apucase să publice.

Mulțumește, te rog, d-lui Almaș - dar din fericire, mi s-au dăruit două exemplare din *Maitreyi*. Dacă dispune însă, de ceva numere vechi din *Magazin istoric*, aș fi fericit să le citesc.

Am primit nr. 1-2 din *România literară* și sper să primesc și numerele cu articolul lui Al. Piru. I-am citit mai multe cronici și mă interesează să văd cum privește el literatura mea fantastică. Evident, un studiu complet va trebui să țină seama de *Mântuleasa* și alte câteva nuvele, încă nepublicate, plus vreo 3-4 apărute numai în revistele din occident.

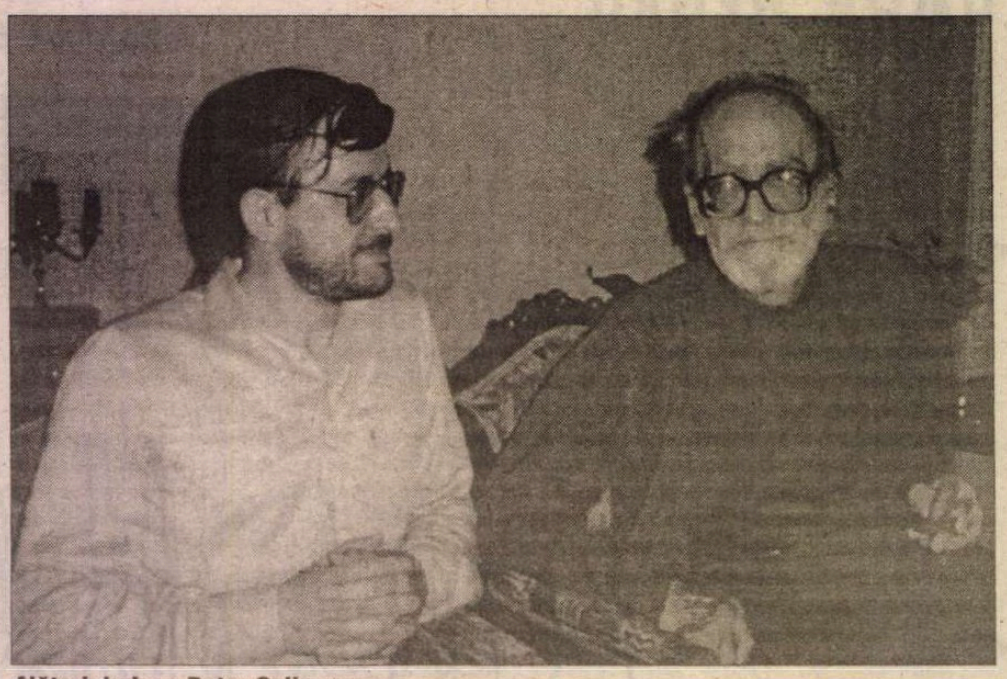
Cu cele mai bune sentimente, al D-stră,
Mircea Eliade

*) Nicolae Petra - Balderas 24, Mexico, I.D.F. Mexico

❖
❖ ❖

19 ian. 1969
Stimate Domnule Handoca,

Mulțumiri pentru scrisoarea din 23 dec. și iertare că răspund cu întîrziere, dar



Alături de Ioan Petru Culianu

am fost tot pe drumuri (iar la 1 febr. plec din nou pentru șase săptămîni, la Santa Barbara*). Sunt dezolat că n-ați primit încă *Amintirile*, pentru că, din nefericire, nu mai am exemplare disponibile. În privința povestirii *Pe strada Mântuleasa*, v-o trimit de-abia acum (tot prin poșta aeriană), pentru că de-abia de vreo zece zile dispun de cîteva exemplare. (Restul "ediției" este încă la Paris). Dacă nici această carte nu vă parvine, voi încerca să v-o expediez direct de la Paris.

Vol. II și III din *Amintiri* sunt deja scrise, ducînd autobiografia pînă la plecarea mea la Londra, în martie 1940,- dar nu vor putea apare decît fragmentar (au apărut deja cîteva capitole), dat fiind caracterul lor prea "intim" (și atîția contemporani și contemporane sunt încă în viață...)

Deocamdată, nu voi continua autobiografia, pentru că, de la 1940 încoace, am cu mine *Jurnalul* (peste 4000 de pagini), care i s-ar putea substitui.

Mai tîrziu, cînd voi avea timp, aș vrea să scriu o carte mai succintă de reflecții și comentarii, în legătură cu experiențele mele 1940-1969.

Am recitit cu emoție interviul lui Al. Robot, de care nu-mi mai aminteam. Din păcate, nu cred că voi putea scrie cele cîteva pagini de care-mi vorbiți. Nu numai că nu am timp, dar nu mai pot *repeta* ceam scris în *Amintiri I.* Dacă ați putea citi cartea (o are, bunăoară Al. Rosetti, P. Comarnescu, Sorin Alexandrescu etc.**) aveți dreptul să extrageți pasajele care ar putea interesa elevii de la Liceul D. Bolintineanu.

Cu urări de bine, al d-stră,
Mircea Eliade

*) University of Californie, Department of Religions Studies, Santa Barbara, California 93106
**) Și *trebuie* să fie la Biblioteca Academiei, pentru că au confirmat primirea și cîțiva au citit-o acolo.

❖
❖ ❖

21 mai 1969
Stimate Domnule Handoca,

Întorcîndu-mă din Argentina (unde am petrecut trei săptămîni: cursuri, conferințe, etc. cu prilejul decernării doctoratului honoris causa de către Universitatea din La Plata), am găsit scrisoarea d-tale din 14 aprilie, cu impresiile despre *Mîntuleasa* (Primisem la Santa Barbara și scrisoarea precedentă, la care n-am mai apucat să răspund). Mă bucur că v-a plăcut *Pe strada Mîntuleasa*. În privința "aluziilor" (politice?) la "persoane reale" de care vorbiți, cred că vă înșelați. Totul este "mitologizat", iar Anca Vogel nu are "model", ci constituie, ea însăși, un arhetip. (Dacă m-aș fi inspirat din "realitate", mi-ar fi fost greu să ignor anumite trăsături caracteristice.)

Cetitorul român, bineînțeles, caută - fără să vrea - modele: și cum mitologia prezintă numai esențele, nu e greu să le identifice în anumite personaje istorice. De fapt, povestirea se naște, și se desfășoară, din tensiunea și conflictul între două mitologii: a lui Fărâmă (1001 de nopți) și a tehnologiei moderne (anchetatorii).

Am citit numai cu jumătate de interes romanele lui G. Călinescu. Vă mulțumesc pentru gîndul d-stră de a mi le trimite, dar nu le voi reciti. Dacă vă cade sub mînă, aș prefera să-mi trimiteți *Jurnalul* lui T. Vianu.

Da, *Mântuleasa* e cartea la care mă refeream în convorbirea cu M. Sorescu.

De Zalmoxis à Gengis Khan e aproape gata și va apare la toamnă. Voi scrie lui Payot să v-o trimeată. Nu cred însă, că va putea interesa pe dl. Tornea.

Cu cele mai bune sentimente, al d-stră,
Mircea Eliade

❖
❖ ❖

2 august 1969
Stimate Domnule Handoca,

Răspund cu oarecare întîrziere la scrisoarea d-stră din 25 iunie, dar am fost prins de tot felul de treburi. Am încheiat, în sfîrșit, volumul *De Zalmoxis à Gengis Khan*. Sper să apară la iarnă - și voi cere lui Payot să vi-l trimită.

Mulțumiri pentru volumele anunțate, pe care încă nu le-am primit, - dar pe care le voi găsi aici, în octombrie, cînd mă întorc. Plec în cîteva zile la Roma. Luna septembrie o voi petrece la Paris. (4 Place Charles Dullin, Paris 18-e).

Sunt foarte curios să citesc studiul lui N. Balotă (D-ta ești a treia persoană care-mi trimite cartea - și totuși *Euphorion* nu mi-a parvenit încă!). Paginile lui Al. Piru, în *România literară* 1968 - m-au decepționat peste măsură. Omul s-a mulțumit să rezume *Nuvelele* și să scoată fișe biografice din *Amintiri*. În schimb, eseul Marianei Șora *Eseistica* lui Mircea Eliade - excelent.

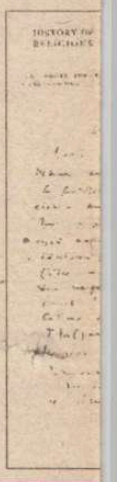
E curios că niciunul dintre criticii tineri, în afară de Sorin Alexandrescu (dar el mi-e nepot) nu "s-a pronunțat" asupra literaturii mele, vechi sau noi. Poate o vor face, măcar unii din ei, cu prilejul apariției celor două volume de proză (*La țigănci* și alte proze fantastice - editat de S. Alexandrescu; *Maitreyi* de D. Micu). Volumele, anunțate mai de mult, ar trebui să apară în cursul lunii august. De ce-au ales această lună, nu înțeleg. Poate ca să nu le cumpere nimeni!!

Cu cele mai bune sentimente, al d-tale,
Mircea Eliade

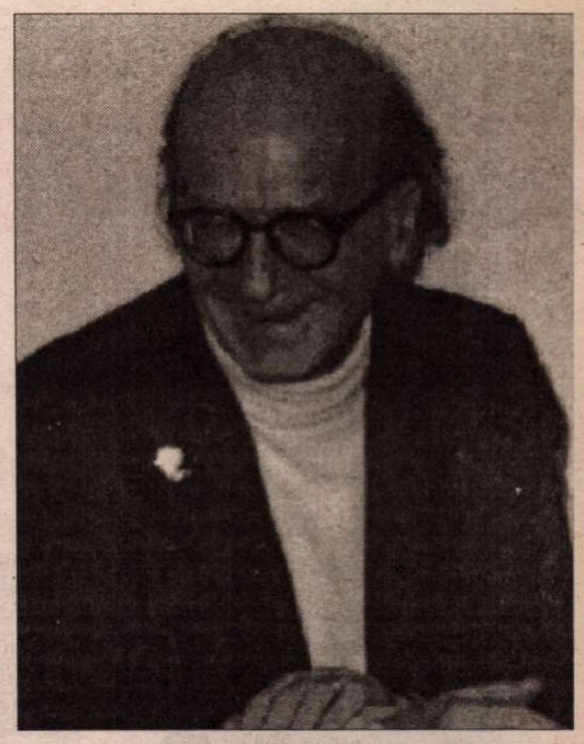
❖
❖ ❖

19 oct. 1969
Stimate Domnule Handoca,

Vă mulțumesc pentru scrisoarea din 11 sept. și pentru cărțile trimise. M-am întors alaltăieri de la Paris, unde am petrecut ultimele șase săptămîni (și mi-am revăzut sora după 27 de ani!). Citisem la Paris studiul lui Balotă, care mi-a plăcut, și m-a interesat, foarte mult. Sunt mulțumit că, datorită bunăvoinței d-tale, îl pot reciti și aici, la Chicago. D. Micu mi-a trimis mai de mult articolul din *Limbă și literatură* (care e, într-adevăr, prefața la *Maitreyi* și *Nunta în cer*,



- INEDIT



"de apropiată apariţie" de vreo 6-7 luni...)

Am primit la Paris un exemplar semnal din *La ţigănci şi alte povestiri* cu o bună introducere de Sorin Alexandrescu. Volumul ar fi trebuit să apară încă din vară - dar misterele Editurii noastre sunt impenetrabile.

La Paris am citit cele două monografii despre Lovinescu. Deşi n-am frecventat cenaclul *Sburătorului,* îl cunoşteam bine pe E(ugen) L(ovinescu) şi i-am admirat talentul de scriitor şi pasiunea unică pentru literatură. Îţi voi trimite fragmentele din *Amintiri* II şi III, care au apărut prin reviste.

D. Micu mi-a dăruit mai de mult *Presa Literară românească.* M-a speriat superficialitatea autorului, şi i-am scris lui Micu, indicîndu-i lacunele (în ceea ce priveşte revistele la care am colaborat). O bibliografie destul de bogată a articolelor mele publicate între... 1921 (da! la *Ziarul ştiinţelor populare*) şi 1939 a fost pregătită în ţară şi mi-a fost trimisă. Dacă voi avea timp s-o completez, va fi publicată împreună cu bibliografia anilor 1940-1969) într-o colecţie europeană. Voi avea grijă s-o trimit bibliotecilor şi corespondenţilor mei din ţară.

La Paris am predat lui Payot *De Zalmoxis à Gengis Khan,* iar la Gallimard *La Nostalgie des origines.*

Volumele vor apare în iarna 1970. Cu puţin noroc în primăvara 1970 vor apare şi altele...

Cu cele mai bune salutări, al d-tale,

Mircea Eliade

❖ ❖ ❖

10 ian. 1970
Stimate Domnule Handoca,

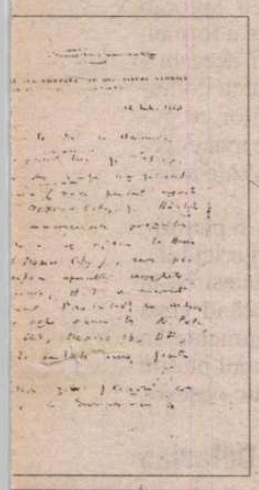
Mulţumiri pentru scrisorile din 6 noiembrie şi 25 decembrie şi iertare că răspund cu întîrziere. An Nou fericit şi spornic!

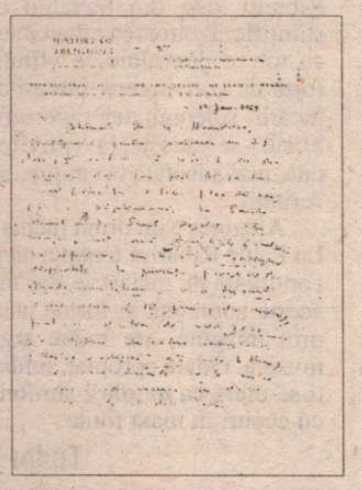
Mi s-a confirmat din ţară că a apărut *Maitreyi,* la 26 dec. Volumul următor, *La ţigănci,* ar trebui să apară în ianuarie. Sunt curios să aflu reacţia tinerilor cititori, care nu mi-au cunoscut pînă acum cărţile.

Mulţumiri pentru articolul lui Ion Bălu, scris cu atîta "devotament" şi o neaşteptată înţelegere a literaturii unui adolescent.

Nu am văzut *Almanahul scriitorilor;* dacă dispuneţi de un exemplar, l-aş citi cu interes. Irina Eliade e soţia vărului meu Dorin.

Vacanţa de Crăciun mi-a fost pe jumătate stricată de pregătirea conferinţei despre *Casă, oraş, cosmos,* pe care a trebuit s-o ţin cu prilejul doctoratului Honoris Causa decernat săptămîna trecută de University, Chicago.





Acum corectez şpaltele la *De Zalmoxis à Gingis Khan.*

Cu cele mai bune sentimente al d-stră,

Mircea Eliade

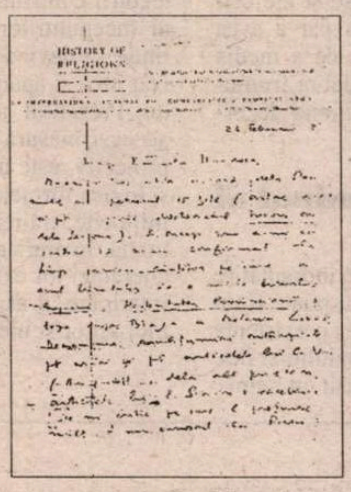
❖ ❖ ❖

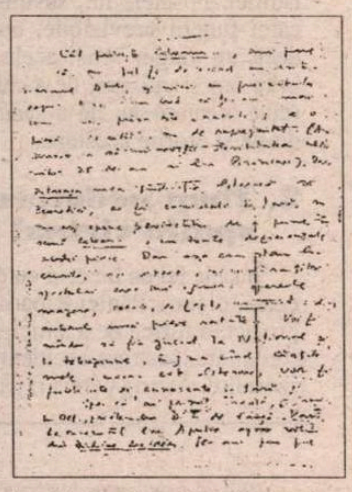
13 iulie 1970
Stimate Domnule Handoca,

Mulţumiri pentru scrisoarea din 19 iunie - şi iertare că răspund atît de tîrziu. Sper că ai primit între timp cîteva texte autobiografice.

Voi reciti cu bucurie *Cartea munţilor,* dacă o voi primi înainte de zborul nostru spre Stockholm (10 august).

Am primit recenzia din *Cronica* şi sper să primesc şi *Steaua.* Dar nu ştiam nimic de articolul lui Ovidiu Cotruş. Dacă ai păstrat revista unde a apărut, mi-ar face mare plăcere să-l citesc.





D. Micu îmi scrie chiar azi că *La ţigănci,* după spusa celor de la editură, va apare în cursul verii.

...N-am mai dat de mult, semne de viaţă pentru că am fost deprimat de inundaţiile din ţară.

Între 10 august şi 15 oct. vom fi în Europa (Suedia, Norvegia, Italia - şi apoi Paris - 4 Place Charles Dullin, Paris 18 e. La Stockholm, din păcate, particip la Congresul Internaţional de istoria religiilor, aşa că nu mă voi odihni decît în Norvegia.

Ultimele veşti în ce mă priveşte:

1) Am fost ales membru (Fellow) al Academiei Britanice (British Academy).

2) Am scris o piesă de teatru cu Brâncuşi (titlu probabil: *Coloana nesfîrşită*).

Cu cele mai bune sentimente al d-tale,

Mircea Eliade

❖ ❖ ❖

5 august 1973
Dragă Domnule Handoca,

Îmi pare rău că ai "investit" atîta energie şi bunăvoinţă într-un proiect care nu va duce la nimic. Precizez: nu cred că am dreptul să încuviinţez publicarea unor texte nereprezentative, atîta timp cît scrieri mai semnificative (d.e. cele două volume apărute în 1969-70) au fost şi continuă să fie trecute sub tăcere. (Cunosc cel puţin patru articole recenzii, care n-au putut apare...) Deci, deocamdată, nu văd posibilitatea tipăririi vreunui volum de "teatru". De la Paris voi expedia *Iphigenia.* Te vei convinge că a fost "tipărită". Nu am asistat la reprezentare; eram ori la Londra, ori la Lisabona (unde am ajuns în seara de 10 februarie 1941). Ştiu că a fost foarte bine jucată, dar că n-a avut succes. (De altfel, mă întreb cum ar fi putut avea...)

Pe Brâncuşi, nu l-am frecventat: ştia că eram "specialist în yoga" şi voia să discute cu mine aceste probleme - de care îmi era lehamite! Evident, mai tîrziu am regretat.

Cu cele mai bune urări de sănătate, al d-tale,

Mircea Eliade

❖ ❖ ❖

21 martie 1974
Dragă Domnule Handoca,

Mulţumiri pentru scrisoarea din 22 febr. şi pentru *Manuscriptum I* în care a apărut *Iphigenia* (N-am avut timp să colaţionez textele, dar sper că ai urmat ediţia roneografiată).

Am scris Editurii Gallimard să expedieze un al doilea exemplar din *Fragments d'un Journal* (primul a fost trimis în nov. 1973), de astă dată *recomandat.* În orice caz, nu se va pierde.

Îţi mulţumesc, dar îmi pare rău pentru timpul pierdut în reproducerea pasajelor unde am fost citat. *Revista de Filozofie* a apărut, mi s-a spus (eu n-am primit fascicolul respectiv) într-un articol, mai mult de bibliografie, din *La nostalgie des origines...*

Este un mijloc abil de a spune că sunt "prezent", fără a fi, altfel decît cu titlul articolului şi semnătura.

Îmi pare rău că nu pot fi de acord cu propunerea D-tale de a publica un volum de *Teatru.* Pentru simplul motiv că, cel puţin *deocamdată,* nu m-am "realizat" în dramă. Deşi "problema teatrului" mă pasionează şi am dezbătut-o în două lungi nuvele (*Uniforme de general, Etnos,* I, 1973 şi *Incognito la Buchenwald* terminată săptămîna trecută şi care apare în *Etnos* II, Paris 1974). Îndată ce voi primi extrase din "Uniforme"... ţi-o voi trimite.

Cu urări de sănătate şi noroc şi mulţumiri, al d-tale,

Mircea Eliade

❖ ❖ ❖

Chicago, 10 mai 1975
Dragă Domnule Handoca,

Mulţumiri anticipate pentru cărţile lui Al. Oprea şi P. Comarnescu, anunţate în scrisoarea d-tale din 15 aprilie. Îţi mulţumesc de asemenea pentru citatele din *România literară* şi *Steaua,* dar îţi reamintesc că primesc regulat aceste reviste (plus *Luceafărul* şi *Viaţa românească*).

Privitor la *Cahiers Sextil Puşcariu:* ele au apărut sub îngrijirea lui Alphonse Juliard (mamă româncă, tatăl elveţian - dar născut şi crescut în ţară, de unde a venit la Paris, cu bursă, prin 1946-47; azi profesor la Berkeley University California), reprezentînd la acea dată cel mai important periodic internaţional de românistică. Au apărut, cred, trei volume. Articolul meu nu era inedit, Julliard a reprodus cu un alt titlu "Insula lui Euthanasius" din R.F.R. (retipărit în fruntea volumului cu acelaşi titlu din 1943).

De cîţiva ani D. Micu îmi trimite toate cărţile lui; sunt sigur că mi-a trimis şi monografia *Gîndirea.*

Am vorbit la telefon cu Lizette Perlea. E de acord să se publice scrisorile lui Ionel Perlea către A. Alessandrescu[1], dar cu două condiţii.

1) Să i se supună în prealabil, fotocopia textelor selectate.

2) Dat fiind că Ionel Perlea îşi făcuse toate studiile în Germania, nu stăpînea bine ortografia limbii româneşti (pe care o vorbea, de altfel, la perfecţie, fără nici un fel de accent); Lizette insistă ca eventualele erori ortografice să fie corectate. Adresa: Mrs. Lisette Perlea 330 East 79 Streeat, New York, N. Y. 10019.

Plecăm la Paris (aceeaşi adresă) pe la 10-15 iunie; de astădată mai devreme, ca să pot preda editorului (Payot) manuscrisul primului volum din *Histoire des idées et croyances religieuses* (aproape 800 pagini dactilografiate, şi este numai prima jumătate a primului tom; lucrarea va avea nu două, ci trei volume).

Cu cele mai bune urări de sănătate, al d-tale,

Mircea Eliade

P.S.: Între 15 august-10 septembrie Lizette va lipsi din New York.

[1] Acest proiect n-a fost materializat nici pînă azi.

❖ ❖ ❖

Paris, 10 oct. 1975
Dragă Domnule Handoca,

Plec mîine dimineaţă spre Chicago şi de-abia acum mă învrednicesc să-ţi răspund şi să-ţi mulţumesc pentru cele două volume, primite puţin timp după scrisoarea d-tale din 25 august. Cartea despre Păstorel[1] mi-a amintit tinereţea mea. Din păcate, ne întîlneam destul de rar (eram mai prieten cu Ionel). Am citit şi lucrarea lui Sergiu Pavel Dan, plină de observaţii interesante. (Volumul lui M. Sebastian l-am primit de mult). *Traité* a reapărut de curînd (cred că e a zecea retipărire). Am lăsat exemplarul destinat d-tale aici; va fi trimis D-nei Dimitriu în cursul săptămînii viitoare. Voi expedia de la Chicago, la aceeaşi adresă, bibliografia.

A propos de *Jurnal* = C.V.G. este Constantin Virgil Gheorghiu, pe care, din păcate, l-am cunoscut pe-atunci (eu i-am dus *brazi* lui Gabriel Marcel).

Am predat lui Payot, astă-vară, primul volum din *Histoire des idées religieuses* (850 pagini dactilografiate); va apare la primăvară. Inutil să fie expediat de editor în ţară; asemenea lucrări nu prea ajung la destinaţie.

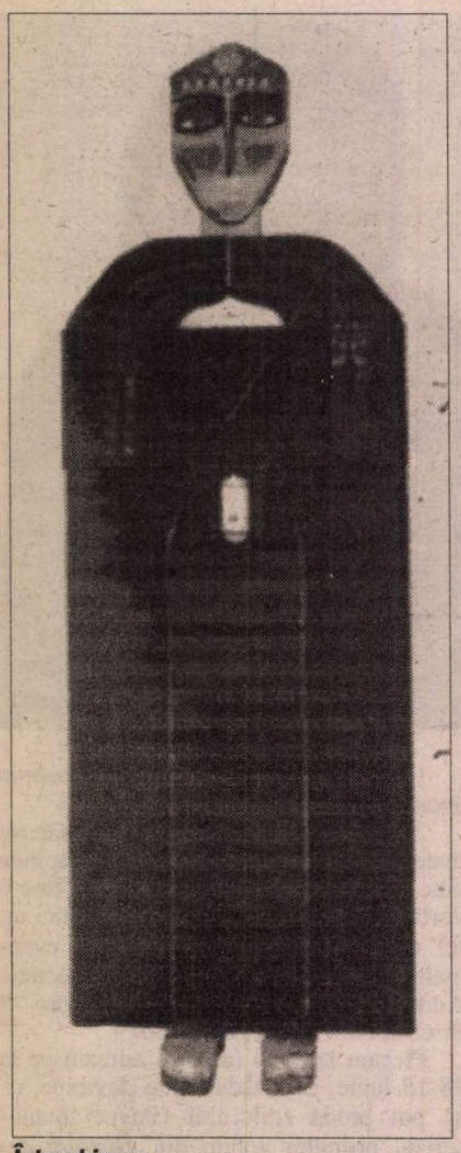
Îţi mulţumesc pentru gîndul d-tale bun de a-mi trimite cărţi. Dar primesc din atîtea părţi încît uneori mă aleg cu 3-4 exemplare. De aceea, te rog, nu-mi trimite decît titlurile pe care ţi le voi indica (şi pentru care îţi sunt de acum recunoscător).

"Incognito" a apărut, dar nu am încă extrasele

Cu prietenie al D-tale,

Mircea Eliade

[1] Mircea Handoca, *Al. O. Teodoreanu (Păstorel),* Editura Litera, 1975. ■



Întruchipare

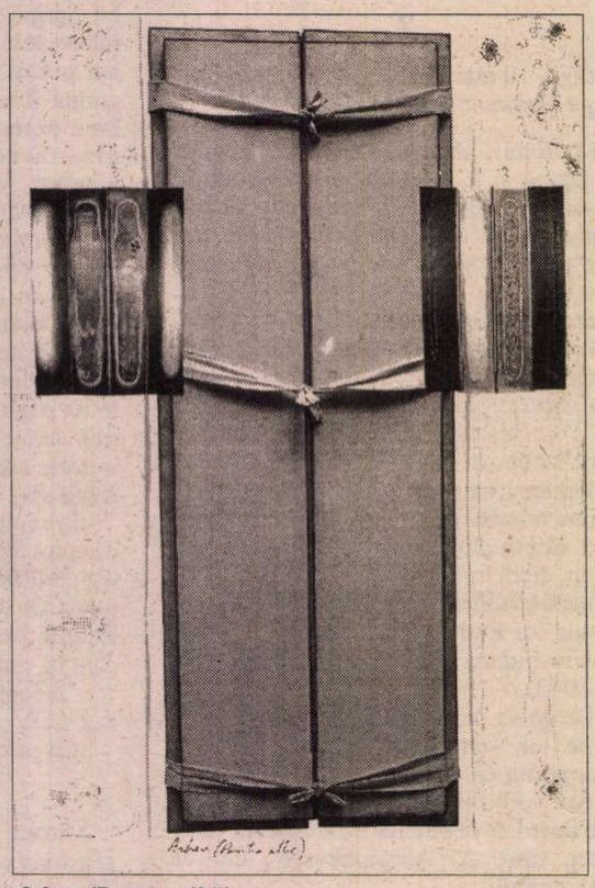
PAULA

Memoria şi visul

PRIMA ÎNTREBARE care se naşte în faţa picturii Paulei Ribariu este dacă această pictură încearcă să rememoreze trecutul sau intră mai degrabă în zona anticipaţiei, dacă este un sondaj al originilor ori o provocare a viitorului? Pentru că oricită detaşare estetică ne-ar însoţi privirea şi oricît scepticism ne-ar clătina permanent conştiinţa receptării, un lucru este sigur: un asemenea discurs obligă la reconsiderarea mesajului, la efortul de a pătrunde sensul, la transgresarea limbajului ca realitate în sine şi la readucerea lui la condiţia de vehicul, de purtător al unei informaţii de dincolo de propria sa existenţă. Este lipsit, la urma urmei, de orice importanţă dacă artistul îşi articulează conştient şi voluntar naraţiunea sau el este doar agentul pasiv, factorul mediumnic al unei înţelepciuni care, din cînd în cînd, îl fecundează şi îi organizează tacit formele de comunicare, dacă este stăpînul deplin şi lucid al lumii pe care tocmai o dezvăluie sau, dimpotrivă, este un simplu locuitor al acesteia, fatalmente integrat într-un mecanism infailibil. Variantele de răspuns le oferă Paula Ribariu însăşi prin recenta sa expoziţie deschisă în sala rondă a Galeriilor Etaj 3/4.

1. Timpul mitic şi spaţiul magic

Faţă de expoziţia anterioară de la sala Dalles, pictura Paulei Ribariu a suferit acum cîteva importante modificări, înlăuntrul unei ireproşabile continuităţi stilistice. Prima dintre ele este una materială, de ordin mecanic, şi ea se referă la o mult mai decisă evoluţie spre *obiect.* Dacă tridimensionalul se rezuma în perioada amintită la cîteva *altare,* un fel de prisme verticale cu o geometrie amintind de perspectiva inversă din pictura bizantină, care erau folosite, însă, în continuare, ca suport pentru compoziţii bidimensionale, acum el capătă o cu totul altă pondere. Ba s-ar putea spune chiar că accentul se deplasează fără echivoc de pe bidimensional pe tridimensional, în condiţiile în care ideea de tridimensional acoperă un alt conţinut. În timp ce altarele aveau, pe lîngă funcţia imediată de suport, şi un rost ambiental într-un sens mai larg, în actuala expoziţie tridimensionalul este înţeles într-o cu totul altă perspectivă. El este abia în al doilea rînd o problemă de spaţiu, pentru că mai întîi este o provocare de ordin moral şi o interogaţie de natură simbolică. Altarele se metamorfozează din punct de vedere formal, îşi părăsesc rigorile geometrice abstracte şi devin siluete umane, figuri hieratice, personaje împietrite într-o frontalitate ce aminteşte de reprezentările egiptene. Dar poate că această antropomorfizare în spaţiu nu este atît o modificare a unor forme tridimensionale deja preexistente, cît o materializare a iluziei bidimensionale, o întrupare a semnului care altădată funcţiona doar în convenţia tabloului. Civilizaţia bizară (şi pierdută), pe care Paula Ribariu o invoca permanent prin citate plastice, prin fragmente de imagini recuperate, prin aluzii ceremoniale şi printr-o cromatică în care tonul viu, lumina şi apăsarea nocturnă comunicau pînă la contopire, este acum redimensionată prin punerea ei în relaţie directă cu efigia unei umanităţi la fel de ciudate. Ceea ce pînă nu demult era doar memorie şi ipoteză, devine acum un fel de certitudine glacială. Reperele umane ale Paulei Ribariu, acele structuri împietrite într-o fizionomie vagă, sugerează, cu o imensă putere a expresiei, tipul generic al arhaicităţii, al întemeietorului, al omului primordial. Sînt absorbite aici nenumărate istorii şi geografii, coduri culturale şi niveluri simbolice. Egiptul şi Bizanţul, lumea precolumbiană şi straturi etnografice nedeterminate şi nelocalizabile se întîlnesc şi fuzionează într-o tipologie unică, într-un chip generic foarte apropiat de neantul măştii. Inventarul acestei absolute arhaicităţi, fără definiţie şi fără identitate, este şi el unul greu de citit într-un cod anume. Un amestec de funerar şi de ludic, de mumie carbonizată şi de păpuşă cioplită cu o bucurie gratuită, sfîrşeşte prin a delimita un spaţiu magic, cu nenumărate compartimente obscure, în care neoliticul, arta sepulcrală şi ornamentica pastorală şi agrariană fuzionează iarăşi într-o unitate misterioasă. Privită astfel, arta Paulei Ribariu este o artă a memoriei, o formă de resuscitare sau, poate, numai de prezervare, a unui timp mitic, ieşit din circuitul istoriei. Formele lui, sustrase şi ele oricărei funcţii previzibile, nu par a avea decît un singur sens: acela de a media între om şi univers, de a celebra frumuseţea creaţiei sau de a sancţiona dezordinile şi erorile acesteia.



Arheu (Poarta albă)

2. Timp nedeterminat şi spaţiu virtual

Însă la fel de bine, şi cu o îndreptăţire egală, pictura Paulei Ribariu poate fi un proiect, o formă de a anticipa o existenţă exemplară, sustrasă accidentalului şi derizoriului. Artista pare a fi găsit un numitor comun al existenţei în spaţiu şi în timp, un set de forme exemplare şi de valori incoruptibile pe care le propune apoi ca sistem de referinţă pentru o lume ipotetică. Umanitatea ei aspiră la o reintegrare în sacru, visează obiecte încărcate de sensuri, acte rituale şi desfăşurări ceremoniale. Însă această lume nu este doar una a faptelor senzoriale, oricîtă încărcătură spirituală ar avea ele în subtext, ci şi una a codurilor lingvistice şi a Textului ca echivalent al Creaţiei. Paula Ribariu construieşte prin imagine dar, în aceeaşi măsură, construieşte prin cuvinte. Lumea se naşte pe măsură ce este formulată, iar expresia, odată eliberată, se ordonează de la sine în adevărate arhitecturi. Dintr-un univers al arhetipurilor, al începuturilor mitice, această pictură tinde să devină un model ideal nelocalizat încă şi aparţinînd unui viitor continuu. Prezentul acestei lumi, disputată în aceeaşi măsură de memorie şi de visul proiectiv, este unul tentacular: discursul şi logica formelor, provocările optice nemijlocite, trăirea estetică la temperatură înaltă. În afara acestor elemente, în afara coerenţei lor exterioare şi a coeziunii lor interioare, n-ar exista nimic: nici trecut, nici viitor şi nici fabulaţie critică.

Pavel Şuşară

MIEZUL SIMFONIC

UNUL din cele mai graţioase abuzuri ale criticii de artă e cuvîntul univers. Se vorbeşte de universuri artistice acolo unde, adeseori, referirea la judeţe ar fi mai firească. Puţini creatori români sunt autori de universuri de idei şi, prin consecinţe plastice, de întinse cuprinsuri ale formei. Arta Paulei Ribariu a fost, dintr-un început, marcată de năzuinţa unui tărîm unic, coerent, cu legi puţine, dar sigure şi elocvente. Raportate la suprarealism - datorită unei adieri sumbre, mai mult decât misterioase - lucrările sale din tinereţe anunţau, cui avea curajul să-şi creadă gândului, fantasticul mitologic de azi. De fapt, asta a făcut Paula Ribariu chiar de pe vremea când nu tindea spre o motivare prin verb a actului pictural: a dat chip, adică a întruchipat; a dat contur unui nenumit bântuit de energii arhaice.

Un cugetător rus observa că drumul firesc al intelectualului cu patima lecturii e de la roman la cartea de istorie şi că cine nu se simte atras de trecut, cine nu simte nevoia de a-şi înţelege devenirea, e condamnat la naivitate. La pictorii cu tuşeu autentic, relaţia cu originile se face deslușit, prin omagiu tehnic, prin recunoaşterea spăşită a unor imperative general umane, ori indirect, prin ceea ce am putea numi compatibilitate la simţire. E şi opţiunea Paulei Ribariu, care în cele mai emancipate mijloace are compatibilitate de afect cu anticul de până azi.

Pânzele şi obiectele înfăptuite de Paula Ribariu nu se înseriază. Ele se instituie într-un complet. Paula Ribariu nu deschide o expoziţie. Ea înfăţişează un mod de a fi numai prin artă. Nici un alt creator român de azi nu există mai propriu între creaţiile lui ca Paula Ribariu. Deşi pare exagerat să scriem despre autoportrete, în esenţă totul aici e autoportret. Mărturisirea către duhovnicul absolut, care e conştiinţa fiecăruia, spune mai bine cine şi cum eşti decât oglinda.

Putem specula mult şi cu adevăr, în temeiul construirii *expoziţiei continui* - cum e, de fapt toată pictura Paulei Ribariu - dar cred că discuţia meşteşugului are prioritate. Paula Ribariu nu a pictat niciodată ca un magistru anume, aşa cum se întâmplă la juneţe cu toată lumea. Ea a descoperit pictura practicând-o, nu prin imitaţie. La studioşi şi îndeosebi cei stăpâniţi de talent, nesiguranţele tehnice se soluţionează în sine şi devin, pe neobservate, fapte de stil. Inconfundabilul dintotdeauna al picturii Paulei Ribariu vine din travaliul cu aplomb ştiinţific. Izbitoarea arhaicitate a formei, cu tot ce dezvăluie ca virtuţi aceasta - forţă de convingere, intensitatea comunicării, solemnitatea raporturilor cu publicul - se vădeşte, la o privire mai cugetată, mai adaptată la emoţie, o cale a sincerităţii.

Alegoria e un drum închis al picturii. La Paula Ribariu, tentaţia alegoricului e controlată de măiestrie. Iar măiestria, în aceste suprafeţe şi forme născând viaţă prin imagine, are multe argumente în muzică. Odată apropiat, limbajul plastic ţi se oferă ca un miez simfonic obsesiv, cu ecouri în toată fiinţa.

Tudor Octavian

RIBARIU

Întruchipările arhetipale şi tainice

MĂRTURISESC că am păşit cu oarecari prejudecăţi în Sala Rondă de la Artexpo, din cauza inflaţiei de teorii fondatoare ceţoase, din zări mitice ale istoriei poporului român, induse în ultima vreme din abundenţă şi în artele vizualităţii. Ciclurile anterioare ale Paulei Ribariu (*Kogaion,* printre altele) ca şi genericul expoziţiei actuale: *Întruchipări, Arheii, Tainele,* le presupuneau oarecum. Numai că - o recunosc cu sinceritate - modul viabil în care Paul Ribariu a reuşit să încorporeze într-o viziune organică, de mare autenticitate, o serie de structuri, ca şi tipuri de organizare ritmică a spaţiului, simboluri amplu-semnificante din cultura materială şi civilizaţiile neolitice, ca şi din epocile bronzului şi cele ulterioare, felurite, din perimetrul carpato-danubian, cu discrete translări în zona etnografică probatorie, încă existentă, este extrem de convingător, tocmai pentru că mijloacele puse în operă, odată cu scenografierea rafinată a obiectelor, au o plasticitate masivă, rezistă în primul rând ca semn plastic, dincolo de simbolica vehiculată.

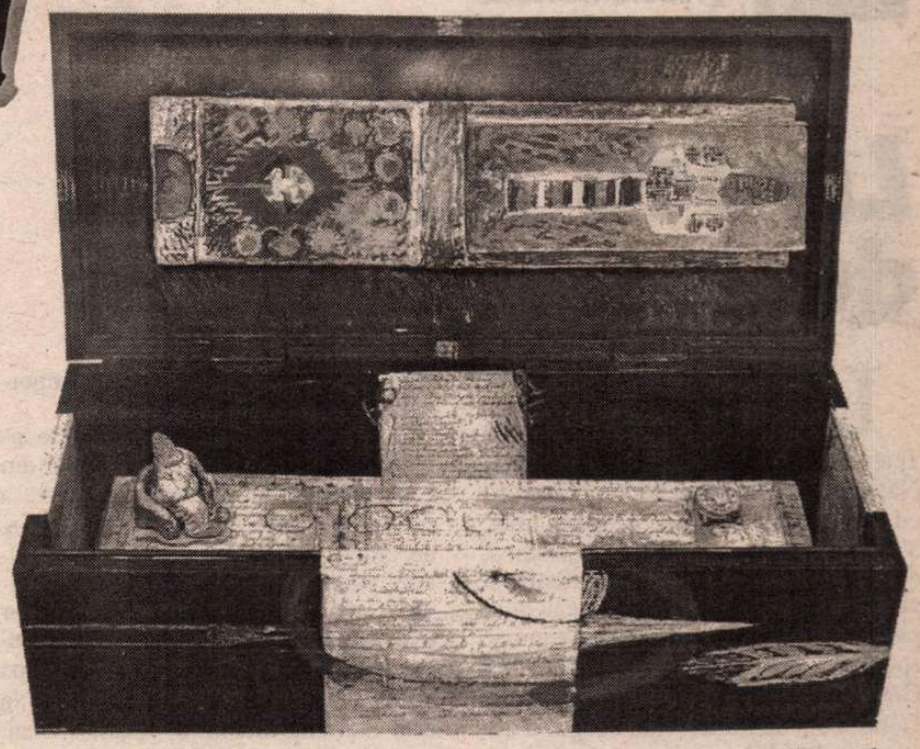
Sunt mai întâi *Întruchipările,* un fel de cavaleri-păzitori ai vetrei, care pot fi şi nişte vestale „sui-generis", decupaţi/decupate din materiale perisabile (ea practicând în acest sens un anume „pop-art", cu tentă arhaică) sau figuraţi/figurate bidimensional cu o sobrietate remarcabilă. Se recompune astfel, printr-o mixtură originală, din elemente de costum popular, dispuse ca să alcătuiască o simili-troiţă, din decorul şi morfologia ceramicii neolitice (Vădastra, Cârna), din ochii apotropaici de pe coiful de la Poiana-Coţofeneşti (pentru a da doar câteva exemple), o mostră, un construct, rod al imaginaţiei, dar şi al studiului profund. Se încearcă de fapt învierea şi aducerea la suprafaţă a unei culturi scufundate, acea „versunkene Kultur", de care vorbea Frobenius, desigur având în vedere alte realităţi. Impactul este năucitor pentru privitor, totul concurând la obţinerea unor efecte aproape magice.

Piesele denumite *Arheu* au o configuraţie mai complexă, coduri vizuale care implică şi imageria alchimică (copilul în athanor), unde cromatica misterioasă şi iradiantă subliniază contrapunctic succesiunea, serializarea, repetiţia obsesivă a unor motive.

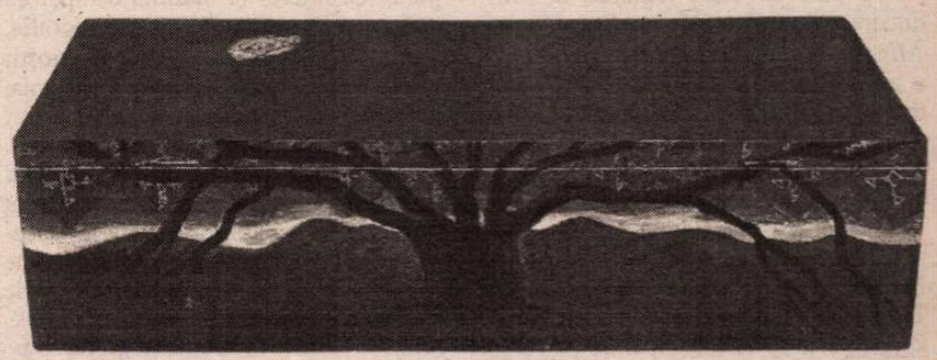
Tainele dimpotrivă, fiind nişte cutii-relicvarii, concentrează şi închid energii sacre, putând deveni oricând, prin deschidere, altare portabile. Multe din lucrări sunt însoţite de o scriere, ca şi de nişte schiţe ale unor trasee iniţiatice, care o conexează neaşteptat pe Paula Ribariu şi cu arta conceptuală. De altfel, ea reuşeşte - într-un chip aproape unic în arta contemporană românească - această fericită îmbinare dintre arhaic şi modern. Oricât de tocită ar fi această sintagmă, în cazul Paulei Ribariu, credem că este revigorată de noi fluxuri vitale. Sintaxa extrem de actuală în care utilizează un lexic străvechi este dătătoare de organicitate, ea ştiind miraculos să elimine notele false, stridenţele, alăturările de invariante ce se exclud, adică să ocolească capcanele ivite la tot pasul în asemenea demersuri. Călăuzitoare îi sunt simţul artistic infailibil, „logica ochiului". Acestea primează, tot restul (straturile culturale cu rol mitopoetic, descifrate cu migală) se adaugă, intră în ecuaţia ansamblului ca factor exponenţial, dar numai după ce se ordonează într-o sinteză expresivă, pur vizuală.

Aici se ascunde - credem - deosebita vocaţie paidetică a Paulei Ribariu. Impostarea curajoasă a acestor artefacte le transformă virtual în ceva apropiat, le resimţim treptat ca făcând parte din fiinţa noastră secretă. Sondând inconştientul colectiv, artista transmite un mesaj singular, adresat fiecăruia în parte şi, în acelaşi timp, tuturor.

Gheorghe Vida



Taina



Taina

Un şoc liniştitor

ÎNTR-UN moment de acute dispute în jurul conceptului de neo-avangardă şi al posibilităţilor pe care manifestările ei - în avalanşă - le au de a contribui sau nu la păstrarea valorilor de bază ale civilizaţiei elino-iudeo-creştine, expoziţia Paulei Ribariu se impune ca un răspuns pozitiv, ca o meditaţie fertilă asupra şanselor ieşirii din variantele modernităţii clasicizate.

Este o expoziţie-şoc, dar, surpriză, care nu tulbură ci linişteşte, întocmai intrării într-un spaţiu solemn. Obişnuita Sală Rondă „Artexpo", cu o arhitectură indiferentă, se transformă sub privirea noastră, într-un soi de spaţiu sacru, în care piesele expuse au funcţia misterioasă de a evoca şi provoca în acelaşi timp.

Evocarea - prin obiecte-picturi, obiecte-sculpturi, sau obiecte pur şi simplu, ne trece prin faţa ochilor o lume de forme pe care le ştim; luate fiecare în parte: o aluzie folclorică într-o margine de fotă, o aluzie religioasă într-un chip cu aură de sfânt, un fragment de mobilă scos din contextul lui confortabil liniştitor. Dar aluzia se pierde uşor, topindu-se în alt context, neaşteptat, de forme provocatoare, cu îndemn spre căutarea tâlcului ascuns, grav, uneori aproape funebru, al ansamblului. Chemare spre trecutul îndepărtat al lumii noastre, cu spectacolele lui rituale? Sugestii pentru o învăţare a tehnicilor liniştirii în lumea de azi? *Arheu* - patru compoziţii în tehnica tradiţională a uleiului pe pânză şi una prefăcută în obiect din lemn, pânză, carton, hârtie, cu titlul *Ladă de zestre,* ar putea fi un răspuns la prima întrebare. Pe o diviziune simbolic ordonată a spaţiului tabloului - totuşi tablou - ţinut în tente subtile cafenii, se desprind imagini asociate ca într-un colaj, semne emblematice ale desfăşurării destinului uman, scos din contingenţele istoriei. Un embrion, nişte urme de paşi, în mijloc o tâşnire liniară subliniat ascensională, câteva conture de capete omeneşti fără chip, totul întrerupt de distanţe goale savant ritmate - sugerează ieşirea din timpul istoric. Este un demers de ascetizare a imaginii, dar nu prin abstracţie, ci tocmai prin accentuarea concretului. De aici rezultă un efect subliniat de ordine magică.

La a doua întrebare răspund *Întruchipările:* obiecte-picturi sau obiecte-sculpturi, fie imagini în tabloul clasic lucrat cu ulei pe pânză, fie o combinaţie de materiale în care domină lemnul, asociat cu pânză şi carton. De o înălţime impunătoare aceste obiecte-sculpturi şi picturi, ne transpun într-un univers hieratic, de tăcere, evocând prin ţinuta ascensională şi monumentele egiptene şi înlăturând ca şi acestea, orice sugestie de verbalitate. Dispuse în cerc, în sala rondă, ele constituie, prin numărul mare - sunt 24 - un ansamblu copleşitor în atmosfera căruia privitorul este eliberat de orice agitaţie şi îndemnat la meditaţie. Privite îndeaproape, aceste figuri descoperă o apartenenţă foarte apropiată. Şoptite discret, apar intercalări de ţesături folclorice româneşti sau numai de ornamente din ţesătura covoarelor româneşti. Alteori, chipul personajului, înălţat dincolo de cotidian, aminteşte de chipurile icoanelor bizantine, cu ochii largi, nasul subţire, gura spiritualizată. Dar pentru a nu se opri la vreo „formulă" şi a da liniştii care învăluie aceste alcătuiri o notă vie şi a nu o transforma în amorţeală, mersul privirii este atras spre nişte încastrări de sertare în dreptul pieptului personajelor. Ele amintesc oarecum de compoziţiile - sculpturi în lemn-obiecte - ale artistei americane Louise Nivelson, lucrate tot în tente sumbre, predominant negre. Spre deosebire însă de acele „Dulapuri", hieratice şi ele, cu semnificaţii simbolice, *Întruchipările* Paulei Ribariu, intră în registrul umanului pur, propriu-zis, încremenit în sine pentru eternitate. De aceea viziunea Paulei Ribariu, dincolo de modernitatea ei acută, rămâne fidelă menirii esenţiale a artei plastice: aceea de a vorbi despre universul vizibil, lăsându-ne pe noi să căutăm sau să ghicim invizibilul ascuns în el.

Amelia Pavel

CRONICA DRAMATICĂ

de Marina Constantinescu

Livada sfîrşitului de lume

UNUL dintre maeştrii regiei româneşti de teatru este Vlad Mugur. Întemeietor al Teatrului Naţional din Craiova şi al Naţionalului din Cluj, adorat de actorii cu care a lucrat, boier şi spirit liber, Vlad Mugur nu a suportat opresiunea, de nici un fel, a regimului comunist şi atunci cînd tezele din 1971 păreau doar porţile unui ghetou, Meşterul, cum i se spune, a părăsit ţara, stabilindu-se în Germania. Îndrăgostit de Goldoni şi de Commedia dell' arte, Vlad Mugur a devenit imbatabil pe acest teritoriu, autoritate recunoscută şi de specialiştii italieni. După '89 a revenit în România, o dată cu marii regizori, la conducerea Teatrului Odeon. Spectacolul *Mincinosul* de Goldoni, montat atunci, a mobilizat trupa, reînnoită, şi a condus-o pe drumul artei autentice. Cînd simţul l-a avertizat că lucrurile nu se îndreaptă pe calea dorită, Vlad Mugur, ca toţi ceilalţi, s-a retras din nou. Totuşi, spre deosebire de alţii, Vlad Mugur nu a renunţat să monteze în ţară. După Odeon, a urmat *Sfîrşitul Troiei* la Teatrul Mic, cu regretata Leopoldina Bălănuţă în rolul principal şi cu o superbă scenografie realizată de Lia Manţoc, o permanentă colaboratoare, şi la proiectele nemţeşti ale regizorului. După tatonări de trupe în Bucureşti, o alege pe cea a Teatrului Maghiar din Cluj. Aşa a început întîlnirea dintre un regizor meticulos, extrem de pretenţios şi chiar perfecţionist şi o trupă performantă, disponibilă, disciplinată, plină de profiluri interesante. *Scaunele* şi *Doi gemeni veneţieni* au încîntat publicul din Cluj, din ţară, din Bucureşti, în turnee sau festivaluri naţionale şi internaţionale, bucurîndu-se nu doar de aprecierea... profanilor, ci şi de importante premii ale specialiştilor.

Era normal ca Vlad Mugur să se întoarcă, din nou, la Teatrul Maghiar din Cluj. Spre sfîrşitul stagiunii trecute a prezentat spectacolul *Livada de vişini,* de cîteva ori cu public, pentru încălzire, pentru contactul direct cu spectatorul, studiind atent modificările ce ar trebui făcute. Pentru că punerile în scenă suferă destule transformări după impactul cu Sala, trudindu-se apoi la cele mai fine detalii şi nuanţe. L-am văzut lucrînd pe Vlad Mugur. Este impresionant. La acest început de stagiune, *Livada de vişini* a fost principalul punct de interes şi datorită echipei de creatori ai spectacolului: scenografie, Helmuth Stürmer, unul din marii noştri scenografi, plecat şi el, în Germania; costume, Lia Manţoc; muzica, Iosif Herţea. Nu am văzut *Livada* la sediu, cum se spune, ci în cadrul Festivalului de Teatru clasic de la Arad, încheiat duminică, 11 octombrie. La Cluj spectatorii privesc de pe gradenele instalate pe scenă, fiind practic înghiţiţi de decor, foarte direct implicaţi în atmosferă. Cu nimic nu modifică gîndul faptul că la Arad spectatorii au stat în sală, pe locurile obişnuite, pentru că forţa şi rafinamentul mizanscenei trec, indiscutabil, rampa. Piesele lui Cehov fascinează. Pentru mine personal, *Livada* are un *ce* în plus. Am văzut, pe casete video, montările lui Brook şi Strehler. Am văzut spectacolul lui Harag de la Tg. Mureş, moment de referinţă pentru teatrul românesc, cel al lui Andrei Şerban de la Naţionalul bucureştean, atît de discutat şi controversat. Am văzut acum trei ani la Festivalul de la Avignon montarea

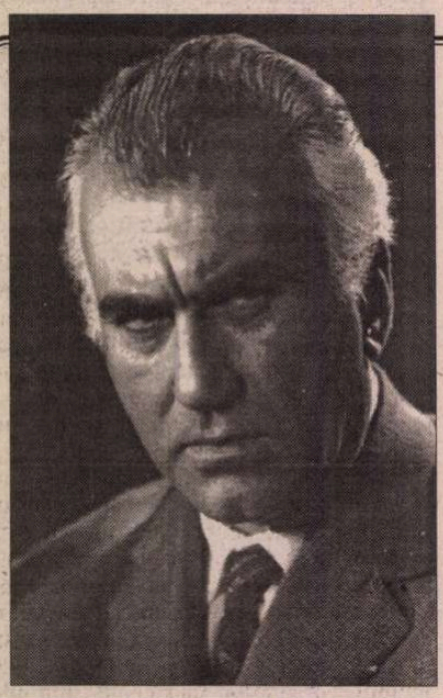
Magda Stief în Ranievskaia – *Livada de vişini*

regizoarei Mladenova, din Bulgaria, un spectacol construit pe teoria „teatrului sfumato". Am asistat, acum un an, la atelierul lui Radu Penciulescu pe teme din Cehov, la desfacerea scenelor din *Livada,* la analizarea lor şi remontarea în mici momente de spectacol. Vlad Mugur vine cu un sfîrşit de lume tratat în cheie realistă şi absurdă, deopotrivă, o prăbuşire controlată de o Ranievskaia rece, imperturbabilă. Decorul sugerează o casă ce stă să se prăbuşească, invadată, pe uşi, pe geamuri, pentru ultima dată, de foştii stăpîni. O bîntuială prin semi-ruinele realităţii, ale amintirilor, ale unei societăţi în descompunere, aşa cum se desface tencuiala de pe pereţi. Toţi joacă cîte un personaj, iar în momentul petrecerii de adio este transformată într-un hol veneţian, în care masca este proiecţia, semnul, dedublarea celui care o poartă. O idee cu totul originală, susţinută admirabil de regizor, de echipă, de trupă. Încet-încet, casa se goleşte, se scot bagajele şi un zgomot sinistru ţine acum loc de orice. Casa se transformă într-un cavou, se bat cuie, în stinghiile de lemn ce zăvorăsc uşi, ferestre. Un singur prizonier. Firs. Firs şi lumea lui, abandonată, depăşită, lăsată, deja, în urmă. Dar nu trădată. Un fior rece, metalic aproape, străbate spectacolul, marcînd mai bine drama. De aceea, probabil, sentimentul, în prima parte, că tehnica execuţiei atenuează emoţia degajată. Forţa gîndului regizorului, precizia cu care a fost decupat acesta pe scenă, ilustrat şi încărcat cu faţete noi, neexploatate, şi care se mişcă tot timpul, agitîndu-şi conţinutul ne fac să spunem, încă o dată, *„meşter* e zidarul!". Atmosfera unei lumi în desfacere, populată parcă cu fantome sau cu fiinţe în transă, pluteşte în scenă şi se ridică, ca un spirit, deasupra ei. Aş remarca, dintr-o trupă în general omogenă şi tehnică, pe Magda Stief în Ranievskaia, pe Bíró József în Pişcic, pe Dimény Áron în Trofimov şi pe Senkálszky Endre în Firs. Bogdán Zsolt în Lopahin abordează cumva cu teamă personajul, neintrîndu-i în haine decît prea puţin, ca şi cum nu s-ar simţi bine acolo. Aşa îmi explic o atitudine uşor superficială şi distantă la un actor cu totul special cum este Bogdán Zsolt. Bine sugerată şi punctată chiar relaţia de complicitate erotică cu Ranievskaia.

Eleganţă, profunzime, rafinament în gînd, costume, decor, mişcare, interpretare *Livada de vişini* a lui Vlad Mugur.

■

Teatrul Maghiar de Stat Cluj: *Livada de vişini* de Cehov. Regia: Vlad Mugur. Decoruri: Helmuth Stürmer. Costume: Lia Manţoc. Muzica: Iosif Herţea. Distribuţia: Stief Magda, Kali Andrea, Lázár Gabriella, Csíky András, Bogdán Zsolt, Dimény Áron, Bíró József, Borbáth Júlia, Orbán Attila, Kántor Melinda, Senkálszky Endre, Hatházi András, Salat Lehel.



Garbis Zobian omagiat la Opera Naţională

DEŞI muzicologul Anca Florea nu l-a cunoscut decât de pe scenă, din auzite şi scrise pe tenorul Garbis Zobian, s-a încumetat să publice la Editura „Ararat" volumul „Garbis Zobian – un glas pentru eternitate". Autoarea volumului a reuşit să obţină de la venerabilul cântăreţ (stabilit în ultimele decenii la New York) mărturii emoţionante privind trecerea sa prin scena Operei Naţionale Române, rolurile pe care le-a interpretat, colegii alături de care a cântat. În completarea celor spuse de Garbis Zobian, autoarea aduce şi mărturii, la fel de emoţionante, ale partenerilor de scenă, extrase din presa vremii, şi consideraţii proprii.

După lansarea, în vara aceasta, la Casa de Cultură Armeană din Bucureşti, a volumului amintit, din iniţiativa maestrului Răsvan Cernat, directorul general al Operei Naţionale Române, şi a P.C. Arhimandrit dr. Zareh Baronian, recent, în foaierul galben al Operei, a avut loc lansarea volumului amintit într-un cerc mai larg de iubitori ai muzicii. Cu acest prilej, în afara celor doi iniţiatori şi ai autoarei, au luat cuvântul senatorul Varujan Vosganian, preşedintele Uniunii Armenilor din România, muzicologii prof. dr. Grigore Constantinescu şi Doru Popovici, baritonul David Ohanesian, soprana Ioana Nicola şi tenorul Ion Stoian. Vorbitorii au evidenţiat cu cuvinte calde talentul, frumuseţea şi unicitatea glasului (mereu camparat cu cel al lui Caruso), imensa forţă interpretativă, dramatismul impresionant al jocului de scenă şi, nu în ultimul rând, caracterul excepţional al lui Garbis Zobian. A fost deplâns faptul că „Electrecord"-ul nu a reţinut pe disc acest „glas pentru eternitate" care să amintească generaţiilor actuale şi viitoare valoarea pe care a reprezentat-o Garbis Zobian în istoria interpreţilor de operă din România.

Madeleine Karacaşian

Leopoldina Bălănuță

«DINTOTDEAUNA am dorit să fiu actriță», spunea Leopoldina Bălănuță. „Poate de cînd am văzut, copil fiind, în satul meu din Vrancea, că atunci cînd spuneam Crezul, în biserică, sau cînd spuneam vreo poezie, lumea rămînea impresionată... La Institutul de Teatru am dat admitere de patru ori. De fiecare dată luam nota zece, dar de intrat nu intram... Am avut, atunci, diverse slujbe, am fost suplinitoare de română și istorie la o școală, am înregistrat bonurile la un magazin... Niciodată nu m-am plîns de nimic. Dacă sînt alcătuită cum sînt, o datorez tuturor evenimentelor vieții mele, și bune și rele... La 12 ani m-am îmbolnăvit foarte grav, boala a trecut, dar a revenit în timpul studenției, am avut, de atunci, vreo cinci operații. Cred că suferința mi-a dat un plus de înțelegere, de generozitate, de milă. Pe mine, în toate împrejurările grele ale vieții, numai munca m-a ajutat. Și, mai mult decît orice, poezia. Poezia mie mi-a îndulcit amarul și mi-a nimbat fericirea, bucuriile pe care le-am avut în viață. Poezia e forma mea de rugă. Ea mă ferește și mă salvează de toate agresiunile posibile. Poezia e, pentru mine, un argument al nemuririi. Cîtă dreptate avea Rebreanu, cînd spunea că adevărata zi de naștere a unui poet este moartea lui"...

Din nefericire, nu același lucru se poate spune la moartea unui actor. Oricît ar fi fost de mare și de important în - și pentru - lumea în care a trăit, actorul duce cu el magia artei lui. Cum era un Mihai Popescu? Un Vraca? O Aura Buzescu? E greu de imaginat, pentru cine nu i-a văzut niciodată, *cum erau ei,* și ce le-a făcut gloria... Spectatorii viitorului nu vor ști niciodată, cu adevărat, ce însemna *magia Leopoldinei Bălănuță.* Poate vocea de o muzicalitate inimitabilă, caldă, profundă? Poate stilul esențializat, epurat de orice volute decorativiste? În jocul ei - ca și în viață! - îmbina, într-o proporție unică, asprimea cu blîndețea, demnitatea severă cu smerenia, amărăciunea cu optimismul, luciditatea cu idealismul, hohotul tragediei cu hohotul comediei. Ca un om care a cunoscut, atît de bine, suferința, știa să aducă, prin arta ei, *alinare.*

...Vor rămîne, martore ale magiei, doar cele cîteva piese înregistrate. Dar înregistrările, prin definiție, sînt sortite să semene cu niște conserve marcate de timp. Peste grația din *Doi pe un balansoar,* peste forța ardentă din *Matca,* peste..., peste..., tehnica așează un filtru distrugător de emoție. Vor rămîne cîteva filme, martore ale unui stil de joc căruia, și peste mulți ani i se va potrivi la fel de bine ceea ce se înțelege azi prin *modernitate.* «Am făcut puține roluri în film, dar eu sînt mulțumită, pentru că ceea ce am făcut e important. De pildă Fefeleaga, de pildă Mara...» (știați că Leopoldina Bălănuță a făcut Fefeleaga la 37 de ani, iar Mara la 41?).

Vor mai rămîne recitalurile de poezie, înregistrate pe bandă („de fapt, eu nu recit: eu ascult! Parcă nu știu versurile dinainte, parcă atunci le descopăr, parcă atunci am revelația minunăției lor... Mintea îmi intră atunci într-o stare de grație, într-o stare de libertate"...

A știut *să-și trăiască arta, ca pe o obsesie a adevărului.* «Pentru mine - în teatru, ca și în film, ca și în rostirea poeziei, ca și în viață - important e un singur lucru: să am acoperire în Adevăr. Cum m-ar întreba, mereu Nichita: *„De ce nu sunteți voi, care sunteți?, de ce dormiți în gangul unei stele, de ce împrumutați raza, de ce nu sunteți voi care sunteți? Tristețea, această lume a vieții noastre, ea, tristețea, de ce din pricina ei să nu fiți voi care sunteți, să nu fiți voi care sunteți, să nu...?"*

Tristețea, această lume a vieții ei, n-a oprit-o pe Leopoldina Bălănuță să fie ea însăși.

Îmi amintesc, acum un an, aveam întîlnire pentru înregistrarea unui interviu, în Televiziune, în cabina de machiaj. A apărut la ora stabilită. Avea un aer obosit, copleșit, ușor absent. „Puiule - mi-a spus -, am venit să te rog să nu vorbim azi. Nu mi-e bine. Nu mă simt în stare." I-am spus atunci: „Doamnă Poldi, sînteți o profesionistă! Ne așteaptă o echipă întreagă, niște oameni care au pregătit filmarea! Nu le puteți face asta! Sîntem datoare, cel puțin, să încercăm!"... Marea Leopoldina Bălănuță n-a mai spus nimic și - cu o disciplină de soldat și cu o modestie princiară - s-a supus calvarului (machiaj, probe tehnice, reglaje de lumină). În clipa în care a început filmarea, prin studio a trecut un înger. Omul la început chinuit, din fața mea, s-a transfigurat miraculos, și de la o vorbă la alta, renăștea, încărcat cu o *vizibilă* energie pozitivă. Totul a curs pe făgașul unei extraordinare stări de *armonie.* La sfîrșitul înregistrării era, cum se spune, „alt om". Era senină și puternică. Se simțea bine. A plecat surîzătoare, după ce mi-a spus: „Vezi, mie munca asta îmi dă sănătate!"

Tot ce a rostit, atunci, Leopoldina Bălănuță, a fost un discurs despre iubire... Despre paradisul copilăriei, despre un brad de la fereastra camerei ei, despre un mînz numit Cezar, despre suferința de a pierde ceea ce iubești, despre scenă - locul în care, de atîtea ori, a renăscut din propria cenușă -, despre oamenii pe care i-a iubit. Mai ales despre tată („un preot ortodox cu har", un om încercat de viață, trecut prin experiența frontului și a pușcăriei). Mi-a povestit, arsă de tandrețe și de dor, cum tatăl ei, întotdeauna cînd o vedea apărînd, exclama, fericit, „Ei!"... Și cum ea îi răspundea, ca într-un ritual al bucuriei, la fel, „Ei!".

Nu mă pot împiedica să-mi imaginez - *să simt* -, cum, în depărtarea luminoasă, unde nu e întristare și nici suspin, pe Poldi a întîmpinat-o tatăl ei, cu iubire: Ei!, Ei!...

Eugenia Vodă

Anatol Vieru

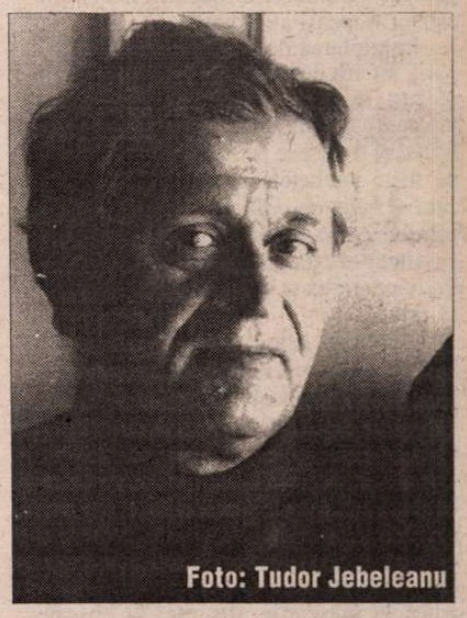


Foto: Tudor Jebeleanu

LA DISPARIȚIA lui Anatol Vieru, duritatea imprevizibilă a șocului este atât de puternică încât, deocamdată, nu ne putem consola cu ceea ce rămâne a fi tezaur, totalitate finită ca moștenire. Testamentul ai cărui umași suntem nu poate fi trecut acum prin vămile lumii; deși este ceasul deschiderii unei succesiuni de valori care vor sta în „Muzeul muzicii" lui. Opere de toate felurile, foarte multe la număr. Catalogul nu este la îndemâna nimănui, de vreme ce proiectele erau în acțiune, iar cârmaciul manevra infatigabil carele lui de foc.

Acum, este încă fascinantă natura umană vie, tipul de creator pe care nici o retorică nu l-a putut prinde în ecuația unei singure direcții estetice. Știa prea bine că lucrările unui compozitor nu sunt indiferente în raporturile lor interactive. *„Ele se umbresc, se plictisesc și se scad una pe cealaltă la unii artiști, pe când la alții se luminează și se sporesc reciproc".*

Făcea parte dintre aceștia din urmă, de vreme ce nu-l confiscau prejudecățile care încremenesc ideile. Dar nici imunitatea față de modele sau mode nu era un concept înghețat, ci o necesitate a inteligenței lui aparte, care se hrănea dintr-un consum enorm de informație culturală - arte, filosofie, matematică. Ea prezida masa lui de lucru, inițiativele integratoare, un fel anume de a se iscodi pe sine împreună cu materia muzicală; practică și teorie împreună. Aprecia riscul ca pe o condiție existențială a nașterii fiecărei opere. Ele s-au cântat mult, acasă și în lume. Era un autor, un teoretician-pedagog cu autoritate internațională dobândită și intensiv regenerată. Îl întâlneam des aici, printre noi, acolo unde se întâmpla câte ceva: concert, spectacol, întruniri profesionale... Urmărea împreună cu Nina creșterea în meserie a copiilor lor pianiști, Andrei și Lena; mai târziu, primea din Paris CD-urile și veștile foarte bune despre fiul său și nu povestea nimic decât stimulat să o facă.

Știa cam tot ce se întâmplă pe teritoriile discursului muzical contemporan, modern și post modern, dar aprecia cu just echilibru gradul de permisivitate cu care secolul nostru aglutinează de toate, zilnic și „la zi", fără neliniștea care ar fi împins operele sale, în pas alert, către o situare agresivă în timpul prezent. ... *"Ziua de azi are datoria în primul rând de a nu mai amenința trecutul și viitorul, de a fi mai modestă, de a se mulțumi să degajeze cu onestitate curgerea spre viitor".*

Trăia împreună cu tot ce îi era de folos din cele adunate în sertarele minții lui extraordinare. Rareori am contemplat cu mai mare respect cum o cultură pluridisciplinară (Vieru însuși era un răspuns la întrebarea „Ce este un intelectual?") se convertea în creațiuni personale, inedite. Proiecții ale unui mare talent. Știa de la maeștri că felul în care lucrează are legătură cu rezultatul obținut. Era un maestru.

Adăuga mereu altceva la constelația de imagini, de reprezentări niciodată strict narative, de interpretări ale timpului muzical, ale tăcerii ca sculptură a sunetului sau ale plăcerii de a înțelege lumea citind un vers sau îndreptând privirile sale spre ea din mai multe unghiuri. Epata născocind personaje în muzici pure, situații derivate dintr-un joc de numere, reconstituind forme naturale în desene sonore: „Clepsidre", „Sita", „Ecranul", „Efemeridele", „Scoica"... De fiecare dată, descoperea gramaticile cuvenite.

Muzicile lui au fost, pe rând, retorte stilistice, chiar dacă unora dintre ele le acorda o însemnătate mai mare în acest sens. Precum Oratoriului „Miorița" (1956-1957), unde folosea fragmente din diferite variante ale baladei. Structurat original, dar în marile forme ale muzicii polifonice. Sau ciclurilor „Muzică pentru Bacovia și Labiș", pe șantierul acelorași ani. Poetul nocturn - poetul solar. De la acesta din urmă a ales un simbol, „o reacție la istorie", care era incrustat în destinul devenirii sale: „Lupta cu inerția". Identificase ceea ce va numi „modul Miorița" și „modul Bacovia", stileme prezente mai târziu în alte lucrări. Start pentru defrișări succesive de teren în teoria compoziției. Trepte de acces spre opera lui capitală de muzicologie: „Cartea modurilor".

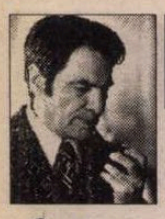
Anatol Vieru a deslușit în antinomii insolite convergențe stimulatoare. Cum altfel să citim lucrarea „Cumpăna", unde fragmente dintr-un text de Heidegger stau alături de extrase din Urmuz? Setea de cuvinte care spun înțelesuri când clare, când ambigue sau cântă ca linie instrumentală? Integrarea în decorul piesei „Iona" de Marin Sorescu (inițial, marea) a gravurilor fantastice și cutremurătoare de Mauritius Cornelis Escher, regn acvatic, metamorfoză, vârtej cosmic, pentru remarcabila operă cu același nume: Iona ființă umană, Iona bloc sonor, operă în protocol teatral - „operă colivie" în protocolul formelor muzicale. Seriozitatea absolută și capriciile jocului sunt de găsit în substanța muzicilor sale (Concertele instrumentale), nu numai în compoziția „Iosif și frații săi", unde le testează ca pe atitudini degajate din lectura lui Thomas Mann. Cât de percutant în comedia-tragică „Praznicul calicilor" după Mihail Sorbul (de altfel, interzisă reprezentării publice) sau în „Operele de buzunar", după I.L. Caragiale, cel care „vede enorm și simte monstruos"! Tot articulând opoziții, s-a ivit, prin 1985, în finalul „Simfoniei a V-a", inspirată de Mihai Eminescu, după „Colinde, colinde", izbucnirea (attacca - vocile de bas) a versurilor din „Glossa": *„Vreme trece, vreme vine/ Toate-s vechi și nouă toate;/ Ce e rău și ce e bine/ Tu te-ntreabă și socoate;/ Nu spera și nu ai teamă,/ Ce e val ca valul trece;/ De te-ndeamnă, de te cheamă,/ Tu rămâi la toate rece".* Vieru știa, ca nimeni altul, să-și asume - esopic - textele clasice. Dacă l-ar fi iscodit vreun oficial, ar fi răspuns calm, inocent, rece: este o ciacconă cu 48 de variațiuni!

De altfel, vorbea și scria minunat: zeci de articole, nenumărate subiecte, tratate cu aceeași logică a contrapunerii ideilor, unele dintre ele strânse în cartea cu totul deosebită „Cuvinte despre muzică".

Argumentele sale în creație, ca și în scris, nu puteau fi exclusiviste. Decât în măsura în care, între arte, muzica este singură. Când autorul este puternic, el înțelege că astăzi nu mai există limbaj dominant. Orice ieșire din matca sunetelor spre alte discipline - matematica este în muzică - ieșire spre sursele filosofiei, ale literelor, ale artelor plastice, se cuprinde într-o viziune globală care rămâne muzicală.

Un Recviem ar fi trebuit să sune la moartea lui Anatol Vieru. Dar un singur compozitor duce cu el, în eternitate, Recviemul ce i se cuvenea: Mozart. Și l-a compus el însuși.

Ada Brumaru



PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

Şi cîţi nu-şi permit...

CĂRŢILE VECHI cu hîrtia umflată, răscoaptă, avînd coperţile grele, îndoite ca nişte carapace, seamănă cu nişte broaşte ţestoase, abia ieşite din mare.

Am în faţă o ediţie tipărită cu patru ani înainte de izbucnirea revoluţiei franceze, în 1785. Ce te frapează la ea este conţinutul ei atît de actual şi de păcătos, în ciuda alfabetului şi vocabularului.

Cartea e scrisă de Voltaire. Anume, volumul şaizeci şi doi al *Operelor complete.* Adresîndu-se în Prefaţă Alteţei Sale, Principele de..., Voltaire îl *toarnă* urît pe autorul lui Gargantua. Iată cum:

„Monseigneur,

Deoarece Alteţa Voastră doreşte să-l cunoască bine de tot pe *Rabelais,* încep prin a Vă spune că viaţa tipărită înainte de Gargantua, era tot atît de falsă şi tot atît de absurdă ca povestea lui Gargantua însuşi. Aflăm de aici că sfinţia sa Cardinalul du *Bellai,* ducîndu-l pe *Rabelais* la Roma, iar acest Cardinal sărutîndu-i Papei piciorul drept, apoi sărutîndu-l şi pe gură, tot *Rabelais* cică ar fi vrut să-i pupe Papei şi curul, dar că sfîntul părinte trebuia mai întîi să şi-l spele. Sunt lucruri ce nu pot trece decît prin mintea beţivanilor din crîşme, adevărată drojdie a poporului.

Pretinsa lui cerere adresată papei este de acelaşi soi; se zice că el l-ar fi rugat pe papă să-l excomunice, ca să nu fie ars pe rug, întrucît, zicea el, gazda sa vrînd să aprindă nişte surcele şi nenimerind, spusese că surcelele fuseseră excomunicate prin însăşi gura papei.

Întîmplarea de la Lyon este, pe cît se pare, tot atît de mincinoasă şi de puţin de crezut: se spune că, neavînd cu ce să plătească hanul, nici cum să ajungă la Paris, el îl pusese pe fiul hangiţei să scrie pe nişte pachetele următoarele cuvinte: *otravă bună de omorît regele, otravă bună de omorît regina,* etc. Se folosise de şiretlicul acesta ca să fie dus şi hrănit la Paris pe gratis şi să-l mai facă şi pe rege să rîdă...

Cartea sa este cu adevărat o adunătură de cele mai mari neobrăzări şi mai scîrboase scursuri pe care un călugăr beat le-ar vărsa pe gîtlejul lui; şi trebuie să mai adăugăm că e vorba şi de o satiră cumplită la adresa papei, Bisericii şi tuturor evenimentelor vremii...

Ce se întîmplă însă? Foarte puţini cititori seamănă cu un cîine care suge osul. Majoritatea se uită numai la os, adică la măscările absurde, la obscenităţile oribile, de care cartea este plină. Dacă spre nenorocul lui *Rabelais,* înţelesul cărţii ar fi fost adîncit, sau judecat cu seriozitate, e de crezut că el ar fi plătit aceasta cu viaţa, ca toţi cei ce, în acele timpuri, scriau împotriva Bisericii romane...

Nici Biserica nu o cruţă. Încă de la primul capitol al cărţii XXXIX, iată cum scrie: „...Să mă ia naiba dacă nu le-aş fi tăiat picerile ălor mai buni apostoli care fugitără atît de laşi după ce crăpară la cină pe săturate, lăsîndu-l la nevoie pre bunul lor jupîn. Mai mult decît orişice otravă, urăsc pe cel ce o ia la fugă atunci cînd ar trebui să puie mîna pă cuţit... Oho, de ce nu sînt io regele Franţei optzeci ori o sută de ani?"... Nu se cuvine să ne lăsăm amăgiţi nici cu privire la genealogia lui *Gargantua,* fiind o parodie scandaloasă a celei mai respectabile genealogii... Să nu uităm că *Rabelais* a dedicat partea din cartea sa ce cuprinde o cumplită satiră la adresa Bisericii romane, cardinalului *Odet de Coligny,* cardinal de *Châtillon* ce nu-şi ridicase masca încă, nedeclarîndu-se pentru biserica protestantă. Cartea a foşt tipărită datorită unui privilegiu, iar privilegiul pentru această satiră la adresa religiei catolice a fost acordat murdăriilor de care se făcea mai mult caz pe vremea aceea decît de atîţia *papegois* şi *cardingots.* Niciodată o asemenea carte nu a fost apărată în Franţa, deoarece în ea totul se îngrămădeşte pe un maldăr de extravaganţe ce nu i-a lăsat nimănui răgazul de a desprinde veritabilul scop al autorului.

Nici nu-ţi vine să crezi că acest măscărici, care rîdea atît de tare de vechiul şi de noul testament, era preot. Cum a murit el? Zicînd: *mă duc să caut un mare dacă...* Luaţi aminte că *Rabelais* a trăit şi a murit răsfăţat, sărbătorit, onorat; pe cînd cei ce propovăduiau morala cea mai curată, muriră în chinurile cele mai groaznice".

❖

Turnătorie în toată regula. Ciudată orbire estetică la Voltaire... Să ţii cu moraliştii pedanţi şi lipsiţi de geniu... Interesul meschin însă şi ipocrizia... Păstrînd proporţiile, dacă răsfoiţi presa de azi, veţi găsi multe cazuri asemănătoare. (Nu mai pomenesc de André Gide care a respins manuscrisul lui Proust.)

Totuşi, mă-ntorc şi zic: ce i se permite lui Jupiter, nu i se permite boului.

Si licet Jovis, non licet bovis.

Şi, Doamne, cîţi nu-şi permit... ■

O POEZIE CARE PĂLMUIEŞTE

(Urmare din pag. 11)

MAI TOATE poemele se deschid cu versuri, nu memorabile, orbitoare: „eu m-am sinucis înainte de a mă naşte"; „singurătatea mea şi-a aruncat chiloţii în stradă"; „lecţii de urlet la orice oră", de aceea de multe ori se poate întîmpla să nu mai vezi resorturile intime profunde care declanşează criza. Disperarea existenţială acoperă totul, o femeie se întinde pe linia ferată - iată obsedantul leitmotiv...la fel de cutremurător ca *Urletul* lui Munch.

Indiferent de tonalitatea şi de registrul în care sînt scrise poemele grotesc-ludice sau graţios-ironice, indiferent de cruzimea afişată sau de caligrafia delicată, există în aceste texte un lirism dens, dureros, care ar mişca şi pietrele, dacă pietrele... Rodica Draghincescu e o poetă cum nu sînt altele. Ar trebui să i se dea ce i se cuvine. Şi cînd mă gîndesc că, din toate juriile de decernare a premiilor pe anul 1998, nimeni nu şi-a amintit că există.

Am aşternut pe hîrtie cîteva gînduri pe care mi le-a stîrnit antologia Rodicăi Draghincescu, apărută într-o încîntătoare prezentare grafică semnată de Tudor Jebeleanu (ce ar putea fi mai încîntător decît fotografia acestei poete) la editura Vinea care în ultima vreme ne-a răsfăţat cu apariţii de ţinută. Firesc că despre complexitatea, originalitatea şi imprevizibilul acestei poezii s-ar putea scrie o carte întreagă. Dar ceea ce mi se pare mie mai relevant la Rodica Draghincescu este, repet, metafizica tulburătoare, aproape inexistentă (din nefericire!) la colegii ei de generaţie şi pe care ea parcă o varsă dintr-un prea plin în textele ei ca şi cum nu ar avea aerul: „Numai fumul/chipul meu celălalt/descărnat de aşteptare/creşte/şi se umflă/ca un fiu vînăt de plîns/căutînd cu gura/sfîrcul de mamă/numai pustiul/întredeschis, rupt/de propriul lui cap:/existentă şi-şi elimină sîngele". („Fumul")

DIASPORA LA PLURAL

de Paul Miron

Scrisoarea IL

Berlin-Potsdam
miercuri...

Domnişoarei Aglaia Paraschiva Lupan
prin bunăvoinţă

Dragă Aglăiţă,

ÎŢI TRIMIT această misivă prin prietenul meu cel bun, Costică Foltea, cu care m-am întîlnit la Berlin, în Prusia, unde în doi am secat cîteva poloboace de bere de i-am pus la mare mirare pe prusienii de acolo, slavă Domnului!, şi ei băutori sîrguincioşi. Am aflat de la el tot ce am dorit: cine a murit, şi cui i-a născut nevasta, cine s-a însurat şi ce fac toţi cunoscuţii şi toate neamurile. De asemenea am înţeles cum merg lucrurile în ţărişoara noastră după schimbările politice şi am auzit că ţiganii au acum drepturile lor şi că aceia de la noi din sat au plecat în lumea largă şi s-au întors cîţi au fost.

Tot învîrt condeiul şi ocolesc miezul lucrurilor, povestea furtunii care a trecut peste mine. Avea-vei tu răbdarea să mă asculţi cel puţin, dacă nu mă poţi înţelege? Desigur canonicul a avut dreptate cînd m-a declarat nebun de legat. „Ce vrei să faci?", „Ce gînduri de viitor ai?", „Ce planuri mai croieşti?", iată subiectele de conversaţie care mi se dictează, la care eu nu pot sau nu vreau să răspund. Nu pot, fiindcă însumi nu ştiu; nu vreau, fiindcă nimeni nu mă va lua în serios de voi mărturisi neştiinţa mea. Astfel m-a întrebat şi domnul Wilhelm, tatăl Josefinei, care a venit la Copenhaga s-o ia acasă. Ce era să-i spun? Mi-a dat a înţelege că atîta vreme cît îi dau pace fetei lui, să se liniştească şi să rămînă la vîrsta ei ca să se dezvolte armonios cu cele de-o seamă cu ea, soarta mea prea puţin îl interesează; tot aşa m-ai întrebat şi tu în scrisoarea trimisă prin Costică, pentru care îţi mulţumesc. Aşa m-a întrebat şi Costică, imediat cînd ne-am întîlnit. Toată lumea asta care pune întrebări se prăpădeşte de mila Josefei, ca şi cum eu aş fi lupul cel rău care dă tîrcoale mielului. Unde e milă adevărată şi unde făţărnicie? Dintre toţi tu mă judeci cel mai aspru şi deoarece te aşezi în scaun de judecată, îţi voi relata ţie ultimele întîmplări.

Marţi a sosit domnul Kaulbach, obosit şi cu urmele spaimei adînc brăzdate pe obraz. Dar, gata de plecare, înainte de a ne sui în poştalionul de München, mă caută un locotenent din garda închisorii şi-mi aduce două scrisori, una de la Foltea, care îşi anunţă venirea, şi alta de la Schuller, din puşcărie, care spune că a cheltuit toţi banii dăruiţi de mine şi mă roagă să-i mai dau alţii; în schimb el îmi trimite un sistem de-a cîştiga negreşit la jocul de noroc Roulette, pe care l-a elaborat „în tihna temniţei" şi care îmi poate mări cîştigul pînă la 36 de ori la fiecare mizâ, urmînd ca din cîştig să-i dau jumătate lui. I-am pus într-un plic cîteva coroane şi am comunicat apoi pictorului şi Josefei conţinutul scrisorii lui Costică. Domnul Kaulbach a înţeles că e vorba de o ocazie rară să aflu de la cineva competent ce se întîmplă în ţara noastră după evenimentul miraculos al unirii. Josefa însă mă privea bănuitoare. „Ţi-a scris în româneşte?" - „În ce limbă vrei să-mi fi scris?" - „De cînd scriu berlinezele pe româneşte?" La început n-am priceput ce vrea să zică. „La ce te referi?" - „La ce sau la cine? La domnişoara de la Berlin, la Christina. Pe cine cunoşti tu în Berlin afară de atrăgătoarea Loreley?" Asta m-a supărat. „Pe Christina am uitat-o demult." Atunci Josefa s-a pornit pe plîns: „De ce plîngi?" - „Plîng cînd văd cît de uşor poţi uita un om." S-a retras în camera ei. Seara, cu ochii umflaţi, a coborît scările şi mi-a pus în braţe pe Nicky, ursuleţul ei cel mai drag: „Să-l duci Christinei şi să-i spui că o iubesc pentru că şi ea..." - „Josefa, înţelege, nu am intenţia s-o văd pe Christina." - „Să te porţi frumos cu ea..." Aşa ne-am despărţit, eu neputînd să o potolesc cu vreun cuvînt. M-a privit lung şi a urcat scările depărtîndu-se treaptă cu treaptă de neputinţa mea. Toată noaptea am vorbit cu dobitocul acela de catifea şi cu el în braţe am plecat în zori la Berlin. Am găsit cu uşurinţă adresa contelui Stamati pe Salzstrasse. Cînd a sosit şi Costică, ne-am aşezat la vorbă lungă şi la plimbări prin oraş.

Capitala Prusiei, Berlin, are 400.000 de locuitori dintre care numai 24.000 sînt catolici. Friedrich I. a făcut dintr-un tîrg aşezat într-o pustietate de nisipuri un oraş modern. De aceea nu vei găsi monumente antice, în schimb tot ce s-a construit în epocile de glorie ale Prusiei, adică domnia lui Friedrich cel mare şi cea a lui Friedrich Wilhelm III te impresionează prin măreţie, gust şi armonie: Castelul, sala coloanelor din Muzeu, Garda regală, Opera, Academia sau Universitatea; cel mai mult mi-a plăcut mie Zeughaus, arsenalul.

Am trecut prin Poarta Brandenburg şi, pe aleile cu tei, ne-am înclinat pioşi în faţa marilor personalităţi prusiene, regi, comandanţi de oaste, savanţi, scriitori şi artişti. Nenumăratele muzee şi case memoriale ne-ar fi cerut luni de zile pentru a le vizita. Mi-a rămas în minte muzeul din Lustgarten, construit de vestitul Schinkel pe cîteva mii de piloane în locul unde înainte era un braţ al rîului Spree. Colecţiile de tablouri nu sînt atît de bogate ca cele de la Dresda sau München. Biserici prea multe n-am vizitat; am fost la Dom, la Biserica Nicolai şi - la dorinţa energic exprimată de Costică - la Biserica Garnizoanei. Aici ne-am încurcat, fiindcă noi am nimerit la sfîntul lăcaş cu acelaşi nume din Berlin şi nu la acela căutat, care se află în reşedinţa regală de la Potsdam. Acolo este şi mormîntul lui Friedrich cel mare. N-am neglijat nici castelul Sanssoucis, clădit de marele monarh între 1745 şi 1747, unde, la tot pasul, amintirea sa te răscoleşte: în camera de lucru, în sala de concerte şi, mai ales, în dormitor; aici, la 17 august 1786, a închis ochii pentru totdeauna. În ceasul morţii un orologiu, pe care el îl potrivea în fiecare seară, s-a oprit. Acele lui arătau orele 2 şi 20.

Întîlnirea cu junele ofiţer Costică, plin de viaţă, întreprinzător şi bun camarad, mi-a dat curaj să încep a mă gîndi să-mi găsesc şi eu un rost mulţumitor pentru zilele ce mi s-au mai dat.

O sărutare nevinovată de la vărul tău
Enache. ■

CĂRŢI STRĂINE

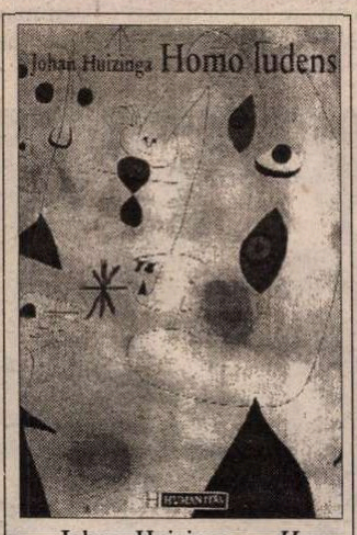
prezentate de Andreea Deciu

Miza cea mare și o miză mai mică

EXISTĂ în istoria intelectuală cîteva concepte care rămîn destul de stabile în fascinaţia pe care o exercită asupra cercetătorilor. Ele sînt, altfel spus, mereu, sau cel puţin pentru perioade îndelungate, la modă. Dintre asemenea concepte cel de "joc" este, poate, cel mai lesne de citat. Mai cu seamă în plină dominaţie a poststructuralismului, cu preferinţa lui nedeghizată pentru formele ludicului, "jocul" e de aşteptat să stîrnească interesul. Dar tocmai această vogă a sa prelungită, garantată chiar prin forţa imprejurărilor culturale, îl face şi destul de riscant, uşor de ratat la analiză, de simplificat ori de generalizat în chip absolut. Ludicul e o temă de reflecţie fără îndoială pasionantă, dar şi lunecoasă în egală măsură. "Norocul" nostru, al celor trăitori într-o cultură precară (folosesc aici "cultură" nu într-un sens filozofic, ci mai curînd ca arhivă, ca totalitate de documente şi informaţii aflate la îndemîna unui consumator de aşa ceva), este ca de obicei că avînd prea puţine date despre o chestiune atît de complexă şi de complicată, ne putem bucura de (aproape) orice găsim.

Nu vreau ca o asemenea prefaţare să arunce vreo insinuare nefastă asupra reeditării studiului lui Johan Huizinga, *Homo Ludens*, la editura Humanitas. În treacăt doar am putea să ne întrebăm dacă o reeditare a unei cărţi destul de vechi (poate chiar învechite) era preferabilă publicării uneia mai recente, apărute în intervalul de douăzeci de ani scurşi de la prima apariţie. *Homo Ludens* este, categoric, o contribuţie fundamentală la filozofia culturii şi o adevărată piatră de hotar în domeniul abordărilor jocului ca fenomen cultural şi ca forţă generatoare de cultură. Recitindu-l astăzi, totuşi, e aproape imposibil, cred eu, să îţi păstrezi entuziasmul de acum douăzeci de ani pentru carte. Voalatele şi subtilele reproşuri pe care i le face Gabriel Liiceanu în erudita sa prefaţă lui Huizinga pot varia ca intensitate şi pricinoşenie de la un cititor la altul, dar cu siguranţă se vor regăsi la toţi cei dornici să se (re)delecteze cu lectura lui *Homo Ludens*. Cred că o (re)lectură la fel de entuziasmată astăzi ca şi în 1977 a cărţii lui Huizinga depinde foarte mult de reputaţia autorului, pe de o parte, şi apoi de posibilitatea de a-i citi între rîndurile cărţii pe toţi acei monştri sacri ai secolului, formaţi şi influenţaţi de olandez, adică pe Toynbee, Sorokin şi alţii. Ca să nu fiu nedreaptă ar trebui să recunosc că plăcerea citirii acestei cărţi vine şi din urmărirea metodei lui Huizinga, acea combinaţie de pedanterie filologică, dispusă să se afunde la nesfîrşit în investigaţii etimologice, cu un spirit speculativ excepţional, capabil de asocieri surprinzătoare şi relevante, dar şi cu o erudiţie filozofică ieşită din comun. E o metodă pe cale de dispariţie în studiile de filozofia culturii, pentru că filozofia culturii e ea însăşi un domeniu în plină modificare şi negociere a teritoriului şi instrumentelor sale cu o serie de alte discipline.

Teza fundamentală a lui Huizinga (preluată de la Leo Frobenius, crede Gabriel Liiceanu) este că jocul nu e doar un fenomen cultural, ci ceva mult mai general, care precede cultura însăşi. Mai mult, cultura apare de la bun început ca joc: principalele activiţi umane sînt permeate, din zorii existenţei lor, de joc. Într-o anumită măsură scopul cărţii va fi tocmai acesta, de a depista prezenţa jocului în domeniile fundamentale ale spiritului şi vieţii omeneşti, justiţia, poezia, arta, războiul, înţelepciunea, imaginaţia, istoria civilizaţiei. O asemenea abordare macrocoscopică lărgeşte foarte mult noţiunea de joc, făcînd-o mai încăpătoare dar şi mai greu de definit decît o altă noţiune la rîndul ei lunecoasă, cea de cultură. Există avantaje şi dezavantaje asociate cu astfel de perspective "de mare distanţă". Avantajul e că



Johan Huizinga – *Homo Ludens. Încercare de determinare a elementului ludic al culturii*, traducere de H.-R. Radian, cuvînt înainte de Gabriel Liiceanu, Editura Humanitas, Bucureşti 1998, 333 pagini, preţ nemenţionat.

nu riști să lași nimic semnificativ în afara sferei fenomenului investigat. Dezavantajul pe măsură este că particularizezi prea puţin obiectul. Şi totuşi Huizinga e ferit de acest dezavantaj pentru că în subtextul analizei lui transpare destul de clar un anumit set de criterii de relevanţă, în funcţie de care jocul poate fi definit adecvat. Le putem spune criterii de relevanţă (inteligibilitate), ori *funcţii*, ori trăsături distinctive, ori altfel, mai cu seamă că setul acesta nu e tocmai coerent şi unitar. De pildă, o dimensiune fundamentală a jocului este că el opune realităţii o lume imaginară, în care jucătorii îşi asumă identităţi ficţionale şi ideale, roluri, conştienţi datoriă regulilor la care consimt că au suspendat astfel realitatea. O funcţie asociată de Huizinga jocului este competiţia, al cărei caracter serios, îndîrjit chiar, nu numai că nu contrazice esenţa jocului în viziunea filozofului olandez, ci mai curînd o scoate la iveală. Pentru că Huizinga nu e de acord cu opoziţia dintre ludic şi seriozitate, în schimb crede că orice joc este definit ca înfruntare de forţe în urma cărora un individ (şi prin acesta grupul căruia îi aparţine) este declarat cîştigător/învingător. Orice joc are o miză (acel ceva "aflat în joc") care se cere cîştigată, iar victoria e cu atît mai plăcută, susţine olandezul, cu cît ea este recunoscută şi validată de spectatori. Mai greu de înţeles mi se pare faptul că Huizinga neagă caracterul de joc al unor forme de înfruntare sportivă caracteristice epocii noastre. Spre exemplu, sistematizarea şi disciplinarea cerscîndă a jocului în secolul nostru i se par modalităţi de diluare a ludicului, pentru că ele duc la disocierea dintre profesionişti şi amatori (valabilă la toate sporturile contemporane) şi astfel anulează libera participare a indivului la joc. Pe lîngă faptul că asemenea împărţiri pe criterii de competenţă şi pe roluri trebuie să fi existat cu mult înainte de secolul nostru (dacă nu cumva au fost prezente dintotdeauna în istoria jocului, căci ne putem gîndi rapid la cîteva exemple, ca de pildă cel al gladiatorilor), ele nu ar trebui să afecteze cu nimic schema explicatorie a lui Huizinga. Jucătorii profesionişti sînt nişte jucători inferiori, sugerează autorul, pentru că ei nu mai percep gratuitatea jocului şi sînt totodată victimele unei doze nocive de seriozitate. Dar în prima parte a cărţii dihotomia seriozitate/ludic fusese convingător deconstruită, iar caracterul disciplinat, strict supus regulilor al jocului prezentat tocmai ca trăsătură fundamentală! Mai gravă şi mai temeinică totodată este altă obiecţie adusă de Huizinga competiţiilor sportive contemporane: incapacitatea lor de a crea cultură. Spune filozoful: "Perfecţiunea cu care ştie tehnica socială modernă să amplifice efectul exterior al demonstraţiilor de masă nu schimbă cu nimic faptul că nici olimpiadele, nici organizarea sporturilor în universităţile americane, nici propaganda zgomotoasă referitoare la competiţiile internaţionale nu pot înălţa sportul la rangul de activitate creatoare de stil şi de cultură" (299). Teoria este amendabilă în multe privinţe, cel mai simplu fiind să ne gîndim la destul de numeroasele studii care o infirmă şi prin premisele şi prin concluziile lor. Dau un singur exemplu: analiza lui Andrew Warwick despre formarea unei comunităţi intelectuale şi a unei culturi matematice în atmosfera universitară a Cambridge-ului victorian prin prisma unei anumite cultivări a corpului şi minţii masculine în spiritul atletismului, văzut nu ca simplu sport, ci ca joc cu un întreg cod valoric şi comportamental asociat.

Multe altele ar fi de puricat şi pus sub semnul mirării, dacă nu al îndoielii, în cartea lui Huizinga. "Reproşul" lui Gabriel Liiceanu, prin subtilitatea şi fineţea lui, le poate rezuma însă pe toate: absenţa unei sensibili ăţi de tipul hermeneuticii culturaie, precum şi cea a unei deschideri sociologice în analiza jocului. Volumul de faţă, însă, merită pus , după o lectură sobră şi scuturată de entuziasm nostalgic, pe raftul unei biblioteci a cărţilor fundamentale.

Mihai I. Spăriosu – *Resurecţia lui Dionysos. Jocul şi dimensiunea estetică în discursul filozofic şi ştiinţific modern*, traducere şi postfaţă de Ovidiu Verdeş, Editura Univers, Bucureşti 1997, 375 pagini, preţ nemenţionat.

DINTRE foarte multele studii care s-au scris în cei douăzeci de ani trecuţi de la prima apariţie a lui *Homo Ludens* se află cartea profesorului Mihai Spăriosu, *Resurecţia lui Dionysos. Jocul şi dimensiunea estetică în discursul filozofic şi ştiinţific modern*, publicată de editura Univers în traducerea lui Ovidiu Verdeş. Monica Spiridon I-a făcut cărţii o întîmpinare pe măsură cu cîteva luni în urmă, cînd ea era încă proaspăt ieşită din tipografie. Am socotit însă important să readuc în discuţie volumul lui Mihai Spăriosu tocmai datorită reeditării lui Huizinga, pentru că *Resurecţia lui Dionysos* pune altfel, cu totul altfel, problema decît filozoful olandez, într-o manieră care mi se pare nu neapărat mai interesantă sau mai productivă, cît reprezentativă pentru cele două decenii scurse de la prima lansare a lui *Homo Ludens*. Pentru Spăriosu nu mai este important să vadă în cultură *jocul*, ci mai degrabă să vadă *cultura* în joc.

Nu mă joc, la rîndu-mi, cu deconstrucţii inutile: rostul mărturisit din *Resurecţia lui Dionysos* este de a descoperi sensurile conceptului de joc în diverse stadii ale discursului filozofic şi ştiinţific. Noutatea faţă de cartea lui Huizinga e foarte mare, nu doar prin răsturnarea premisei, ci şi prin cîmpurile de investigaţie alese: ştiinţa şi filozofia erau două domenii ale spiritului în care olandezul nu numai că nu se aventurase, dar sugerase destul de clar că nu e potrivit să o facem. Mă refeream mai sus la un subtext unitar în *Homo Ludens* care trădează anumite preconcepţii teoretice ale autorului: factorul estetic este acesta. Spăriosu porneşte, aparent, de la aceeaşi dimensiune estetică a jocului, dar felul în care o identifică el în teorii ştiinţifice şi filozofice contemporane presupun şi o redefinire a "esteticului". Descrierea ontofenomenologică a jocului, de genul celei practicate (parţial cel puţin) de Huizinga i se pare chiar suspectă lui Mihai Spăriosu, prin prisma pretenţiilor ei de universalitate, dacă nu şi a celor de atemporalitate. Intenţia autorului *Resurecţiei*, aşadar, este de a dovedi că felul în care definim jocul în anumite discursuri (îndeobşte dispuse să vadă jocul drept un concept fundamentalmente vag şi paradoxal) depinde în mare măsură de înţelegerea unor noţiuni precum "fiinţă" şi "realitate". În consecinţă, nici nu putem vorbi de joc, ci mai curînd de *jocuri*. Ceea ce au ele în comun este wittgensteinianul "aer de familie", o familie ce poate fi privită atît diacronic, în istoria ei, cît şi sincronic, la nivelul multitudinii de discursuri disciplinare ce definesc o comunitate intelectuală la un moment dat.

Ambiţiile lui Spăriosu pot părea modeste, comparativ cu ale lui Huizinga. Sau, dimpotrivă, cu un termen nepotrivit subiectului nostru, realiste. În ultimă instanţă, însă, totul depinde de miză, sau, vorba lui Huizinga, de ce e "în joc". Cert e că pentru cititorul român împlinirea lor presupune un excurs într-o zonă mai puţin cunoscută aici din peisajul cultural contemporan: teoriile lui Euge Fink, Gadamer, Deleuze, Derrida. Ultimul capitol, "Jocul şi mutaţia estetică din ştiinţa contemporană", este esenţial pentru cei curioşi să vadă cum esteticul e o dimensiune relevantă în cîmpul ştiinţelor exacte precum fizica ori matematica.

Fireşte că există o diferenţă de nivel între cele două cărţi, *Homo Ludens* şi *Resurecţia lui Dionysos*, care elimină din pornire orice demers comparativ. Şi totuşi contrastul dintre ele merită conceput fie şi din perspectiva diferenţei de metode şi tip de investigaţie, care poate însemna, la urma urmelor, o replică dată afirmaţiei lui Huizinga că ludicul ar fi cumva în curs de vlăguire: jocurile s-au schimbat, dar asta nu înseamnă că jocul nu mai există. ■

ESEU

Jacques Lacan sau avatarurile psihanalizei

PE TEREN autohton, psihanaliza - una dintre disciplinele ştiinţifice moderne cu un destin spectaculos - n-a avut parte de o situaţie de invidiat. Cele câteva iniţiative de prezentare şi de dialog cu doctrina freudiană sau de promovare a acesteia din perioada interbelică au fost curmate brutal o dată cu instaurarea regimului comunist. Timp de vreo două decenii, psihanaliza este o disciplină interzisă. La sfârşitul anilor '60, interdicţia se preschimbă într-o acceptare ambiguă şi intermitentă, care va avea ca efect apariţia unor lucrări de iniţiere în psihanaliză (*Introducere critică în psihanaliză* de Victor Săhleanu şi Ion Popescu - Sibiu, Dacia, 1972) şi în psihoterapie (*Introducere în psihoterapie* de Ion Vianu, Dacia, 1975), precum şi a unor traduceri din Freud.

Comparativ cu expansiunea şi succesul pe care psihanaliza le-a cunoscut după război pe alte meridiane, cu transformarea sa într-o componentă semnificativă a culturii moderne, situaţia în care ea se afla la noi în momentul prăbuşirii regimului totalitar era destul de precară şi pretindea un imens şi plurivalent efort de recuperare. Acest efort, vizibil după 1989, se desfăşoară pe diverse planuri, inclusiv terapeutic, graţie unor promotori inspiraţi şi unor iniţiative salutare, care datorează mult contactelor cu specialişti străini în domeniu. În cadrul unor asemenea demersuri de recuperare, un element important îl constituie activitatea de transpunere în limba română a operelor întemeietorului psihanalizei şi ale continuatorilor săi, publicarea unor studii critice, lucrări de sinteză în domeniu, pe care şi-au asumat-o mai multe edituri prestigioase ca Humanitas, Editura Ştiinţifică, Trei (ultima consacrându-se aproape integral literaturii psihanalitice) etc. Rezultatele sunt remarcabile şi ar cere o discuţie separată.

Printre apariţiile cele mai recente atrage atenţia monumentala monografie *Jacques Lacan, Schiţa unei vieţi, istoria unui sistem de gândire* de Elisabeth Roudinesco, apărută la Editura Trei, în colecţia Biblioteca de psihanaliză, coordonată de Vasile Dem. Zamfirescu, în traducerea Deliei Şepeţean Vasiliu, cu un cuvânt înainte de Gheorghe Brătescu.

Jacques Lacan e cea mai proeminentă figură a psihanalizei franceze, opera sa, activitatea sa terapeutică reprezintă un moment de răscruce în istoria disciplinei. El realizează o reconstrucţie a psihanalizei - pornind de la o constelaţie ştiinţifică diferită de cea a lui Freud - care îi asigură un rol de prim plan în dezbaterile de idei din vremea „epopeii structuraliste" şi de după aceea. Celebrul său volum *Ecrits* (Seuil, 1966), seminariile sale au avut repercusiuni durabile în teoria şi practica psihanalitică franceză şi străină, dar şi în mişcarea de idei din diverse spaţii culturale. Efectele acestei unde de şoc au fost resimţite şi la noi, aşa cum se poate vedea în lucrări precum cele amintite sau în perimetrul teoriei şi criticii literare. Astfel, în două sinteze critice din anii '70, Ioana Creţulescu şi respectiv Romul Munteanu discută tezele de bază ale teoriei lacaniene şi implicaţiile lor de ordin estetic. *Seminarul asupra «Scrisorii furate»,* text lacanian fundamental, a constituit punctul de plecare al unui memorabil studiu al lui Mircea Zaciu (inclus în volumul *Viaticum,* 1985) care propune o paralelă extrem de elocventă şi productivă din punct de vedere hermeneutic între nuvela lui E.A. Poe şi piesa lui Caragiale *O scrisoare pierdută.* Să mai amintim şi excursul subtil şi savant despre infrastructura filosofică a textelor lui Lacan, pe care îl întreprinde Cornel Mihai Ionescu în câteva exegeze risipite prin diferite reviste ştiinţifice.

Aşa cum ne arată subtitlul său, cartea consacrată de Elisabeth Roudinesco lui Lacan se ocupă atât de viaţa, de istoria personală a savantului, cât şi de formarea sistemului său de gândire, de practica sa analitică, reconstituite în devenirea şi interrelaţia lor inextricabilă. Documentaţia impresionantă - cuprinzând un mare număr de mărturii orale culese de la membri ai familiei, de la personalităţi care l-au cunoscut ori s-au bucurat de prietenia sa, de la discipoli, persoane analizate etc. -, reconstituirea detaliată a contextelor intelectuale, politice, instituţionale în care s-a desfăşurat viaţa lui Lacan şi s-a elaborat demersul său teoretic, îi conferă lucrării o mişcare epică ce transformă actul lecturii într-o pasionantă aventură intelectuală şi culturală. Regăsim însă, dincolo de profuziunea datelor, a evenimentelor sau a lumilor pe care textul le poartă înspre cititor, o privire lucidă, echilibrată şi extrem de avizată, un efort constant de situare a faptelor şi evaluărilor în orizontul adevărului. Investigaţia întreprinsă e străină atât de tentaţia hagiografiei, cât şi de negaţia idiosincratică. O asemenea atitudine n-a rămas nesancţionată de adepţii unei optici maniheiste, cum precizează chiar Elisabeth Roudinesco într-o succintă „Prefaţă la ediţia în limba română": „Amatorii de hagiografii, obişnuiţi cu istoria pioasă şi cu idolatrizarea, m-au acuzat de tot soiul de josnice atitudini antilacaniene. Mi s-a reproşat faptul de a fi arătat că «regele e gol». Atentasem la persoana sacră a suveranului şi, în consecinţă, eram anatemizată pentru îndrăzneala de a fi spus că îi plăceau femeile şi banii, că îşi mintise copiii şi pe cei apropiaţi, că era obsedat de propriile sale inhibiţii şi că, în sfârşit, nu a contenit să transgreseze regulile curei psihanalitice. În ceea ce-i priveşte, antilacanienii m-au atacat şi ei pentru că nu am vrut să fac din acest mare gânditor şi admirabil clinician un şarlatan perfid, a cărui practică nu ar fi fost decât o exploatare a sufletelor, iar doctrina, un dubios plagiat."

Situată la antipodul unor asemenea tratări, lucrarea reconstruieşte traiectul vieţii lui Lacan cu comprehensiune şi o mare probitate, recurgând adeseori la o investigaţie de tip analitic, menită să pună în lumină originalitatea şi incontestabila carismă, dar şi contradicţiile, clivajul subiectivităţii sale. E o personalitate barocă, la care „geniul teoretic şi clinic", cultura remarcabilă, fascinaţia pe care o trezea se asociază, cu hedonismul, cu ludicul sau cu „ataşamentul visceral faţă de bani şi posesia obiectelor" (cărţi rare, opere de artă etc.). Deşi are un „temperament tocquevillian", altfel spus e un adept al reformelor în plan social, Lacan este perceput în anii cincizeci ca un revoluţionar, cursurile ca şi imaginea sa trezind „un entuziasm de tip iacobin". Hedonismul său are ca pandant un spirit autoritar, dornic de a institui propria lege, considerată ca infailibilă. Reduce durata pe care o avea cura analitică, stârnind infinite dispute, îşi analizează amantele, abdicând de la deontologia clasică sau şi le recrutează dintre persoanele care făceau o cură sau o analiză de control. Există totuşi anumite limite care sunt respectate: „Niciodată, de pildă - precizează autoarea - nu folosea divanul pentru a transgresa interdicţia sexualităţii, niciodată nu constrângea şi nici nu ameninţa pe nimeni; niciodată nu încerca să ofere o recunoaştere sau un titlu în schimbul unor favoruri; în fine, niciodată nu obliga pe cineva să îl plătească. Lacan era un *seducător* şi nu un *dictator;* el îi conducea prin cuvânt şi prin arta servituţii voluntare, niciodată prin manipulare, escrocherie sau corupţie."

Cel de-al doilea plan al investigaţiei întreprinse de Elisabeth Roudinesco priveşte constituirea şi metamorfozele teoriei, ale gândirii lui Lacan, raporturile ei cu doctrina freudiană, cu clinica psihiatrică (în cadrul căreia îşi începe activitatea), cu orientările din filosofie, ştiinţele umane sau cu avangarda artistică (mişcarea suprarealistă). E o reconstrucţie minuţioasă, un gen de „arheologie" a sistemului lacanian, care pune în evidenţă înrădăcinarea sa într-un sol personal, familial, intelectual, dar şi forţa creatoare a acestei personalităţi.

Doctrina lui Freud are un rol decisiv în formarea tânărului medicinist, în destinul clinicianului şi al teoreticianului. Lacan nu rămâne însă cantonat în psihanaliza practicată în Franţa în anii treizeci, respingând, de asemenea, psihanaliza adaptivă americană care, în opinia sa, ignora esenţa descoperirii freudiene, inconştientul, ocupându-se doar de *eu* şi de plierea sa la exigenţele sociale. Spirit interogativ, vădind o curiozitate şi o deschidere filosofică puţin obişnuite în mediile psihanalitice, Lacan manifestă o receptivitate nedezmințită de trecerea anilor faţă de mişcarea de idei din filosofie sau din ştiinţele umane. În anii treizeci urmează seminarul lui Alexandre Kojève, consacrat *Fenomenologiei spiritului* de Hegel, care va avea ecou asupra teoriei sale. Este atras de fenomenologia lui Husserl şi mai ales de gândirea lui Heidegger, interesându-se concomitent de cercetările lui Alexandre Koyré, Georges Bataille, Roger Caillois etc. După război, aprofundează teoria lingvistică a lui Saussure din celebrul *Curs de lingvistică generală,* e receptiv la cercetările de antropologie ale lui Claude Lévi-Strauss sau la cele de poetică ale lui Roman Jakobson, pentru ca în ultimii ani ai vieţii să fie atras de matematici şi de topologie.

Traiectul său ştiinţific debutează cu decizia de a prelungi psihanaliza în domeniul psihozelor, fiind astfel simetric celui al lui Freud care s-a ocupat în primul rând de nevroze. Cazul care joacă un rol esenţial în naşterea psihanalizei este unul de isterie, în timp ce Lacan îşi începe drumul său în acest domeniu cu un caz de paranoia. E vorba de cazul Margueritei Pantaine, devenit, în lucrarea de doctorat a lui Lacan, „cazul Aimée". Studiind acest caz de paranoia de autopedepsire, Lacan recurge la sugestiile oferite de psihanaliză, întrucât perspectiva clinicii psihiatrice i se pare insuficientă. Elisabeth Roudinesco remarcă însă că în modul de constituire a cazului, Lacan „e mai aproape de preocupările sale doctrinale, decât de adevăratul destin al Margueritei Pantaine", fiind puţin interesat „să asculte şi alt adevăr în afara celui care îi confirmă ipotezele".

DEMERSUL teoretic al lui Lacan stă sub imperativul „întoarcerii la Freud", la textul acestuia. E greu de decis dacă întoarcerea la Freud are la bază raţiuni legitimante, este o strategie menită să mascheze radicalitatea înnoirii implicate de teoria lui Lacan, este expresia unei priviri critice îndreptate asupra psihanalizei postfreudiene sau afirmarea unei conştiinţe a superiorităţii demersului propriu. Dincolo însă de astfel de supoziţii, cert este, aşa cum demonstrează admirabil Elisabeth Roudinesco, că întoarcerea la Freud este o reinterpretare, o reîntemeiere a psihanalizei în funcţie de exigenţele unui alt context epistemologic. Lacan se distanţează de modelul biologic freudian, ce unea un neolamarckism psihic cu un neovitalism sexual, ajungând la un model lingvistic. Ca urmare, „inconştientul este structurat ca un limbaj", afirmă Lacan, „inconştientul este discursul Celuilalt".

E vorba de a gândi subiectul pe urmele doctrinei freudiene şi a inspiraţiei lingvisticie şi antropologice la care recurge Lacan, ca o entitate profund diferită de concepţia *cogito*-ului clasic. Din acest punct de vedere, teoria lacaniană aduce numeroase elemente extrem de importante, chiar dacă unele dintre ele sunt discutabile (şi au fost amplu discutate!) privitoare la statutul şi structura subiectului. Un pas important în acest sens, este făcut o dată cu teoria stadiului oglinzii, care a constituit un veritabil pivot, cum va scrie el mai târziu - în elaborarea sistemului său de gândire.

Stadiul oglinzii reprezintă momentul când copilul se recunoaşte în oglindă (printr-o „mimică iluminativă") şi îşi percepe corpul ca o *imago,* altfel spus unificat şi nu fragmentat, îmbucătăţit, cum se întâmplă până la acest eveniment ce se produce între 6 şi 18 luni. E vorba de o identificare ce manifestă anticipat matricea simbolică a subiectului şi are un rol structurant în raport cu corpul fragmentat de până atunci.

TEORETIZĂRILE asupra subiectului îşi găsesc o remarcabilă expresie în elaborarea triadei *simbolic - imaginar - real,* care se bazează pe cea de-a doua topică freudiană *(eu, supraeu, sine).* Reconceptualizarea propusă de Lacan pune în lumină rolul fundamental al limbajului în viaţa umană, implicit în survenirea subiectului. Inconştientul îşi pierde natura sa pulsională - aşa cum apărea la Freud - şi devine un efect al limbajului. Simbolicul este în esenţă limbajul, „mediul omului". Imaginarul ne îndreaptă înspre imaginea speculară a corpului, relaţia „eului cu celălalt", cu obiectele, iar realul este imposibilul, cauza obiectului dorinţei. Limbajul, ca ordine simbolică, este cel care marchează subiectul încă înainte de naştere, prin „numele tatălui", un alt concept elaborat de Lacan pentru a desemna implicaţiile funcţiei paterne în structura acestuia. Dialectica dintre simbolic şi imaginar conferă subiectului o poziţie excentrică, îl transformă într-o entitate clivată, divizată.

Cercetări recente observă că, prin perspectiva sa asupra subiectului, Lacan deschide drumul unei psihanalize care se distanţează de abordarea acestuia ca o realitate individuală, favorizând în schimb dezvoltarea unor demersuri relaţionale, intersubiective. În acest context, poate fi surmontat şi radicalismul specific anilor '50-'60, care şi-a pus amprenta asupra unora dintre concepţiile şi concluziile lacaniene.

E de aşteptat ca această substanţială monografie să augmenteze interesul cititorului român faţă de psihanaliza lui Lacan şi să constituie un imbold pentru traducerea scrierilor sale, reputate prin dificultăţile ce le implică transpunerea lor într-o altă limbă (până acum, dacă nu ne înşelăm, nu există nici un text lacanian tradus integral în româneşte). Traducerea Deliei Şepeţean Vasiliu reprezintă o remarcabilă reuşită, iar soluţiile adoptate în echivalarea termenilor şi noţiunilor lacaniene vădesc o bună cunoaştere a sistemului căruia ele îi aparţin, capacitatea de a înfrânge obstacolele numeroase pe care stilul acestui *magister ludi* - cum îl numeşte George Steiner - le generează prin recursul frecvent la jocul „cu" şi „de-a semnificantul".

Ioan Vultur

Budapesta literară şi artistică

RECENT, Uniunea Scriitorilor din România a găzduit lansarea - cu fast şi în prezenţa unui cunoscut critic şi istoric literar, Pomogáts Béla, venit de la Budapesta special pentru această manifestare - a volumului *Budapesta literară şi artistică,* publicat de Editura Univers. Cu acelaşi prilej, Ambasada Ungariei din Bucureşti a oferit o recepţie, care s-a transformat şi ea într-un simpozion de înaltă ţinută.

Volumul care a prilejuit acest dialog româno-maghiar reciproc profitabil cuprinde texte literare reprezentative pentru mişcarea literară budapestană din secolul douăzeci, ca şi comentarii eseistice referitoare la viaţa literară şi artistică din capitala Ungariei. Este de fapt o antologie, de o remarcabilă densitate intelectuală, a cărei elaborare a fost coordonată de Geo Şerban - cu sprijinul Uniunii Scriitorilor din Ungaria (Magyar Irószövetség).

Un întreg capitol al antologiei este consacrat revistei *Nyugat* (Occident), care a apărut la Budapesta, neîntrerupt, din 1908 până în 1941, şi a contribuit la „sincronizarea" literaturii maghiare cu literatura vest-europeană, într-o manieră amintind de *Sburătorul* lui E. Lovinescu, dar având şi mai mare influenţă decât publicaţia românească. Să-l lăsăm însă pe exegetul maghiar Pomogáts Béla să definească rolul jucat de revistă în epocă:

„Cultura literară maghiară modernă s-a cristalizat în paginile revistei *Nyugat";* „Scriitorii grupaţi în paginile ei au adus o veritabilă renaştere literară după îndelungata dominaţie a literaturii naţional-populare de factură conservatoare"; „Prima perioadă a revistei - încheiată la sfârşitul primului război mondial - a produs valori spirituale deosebit de importante. În istoriografia noastră literară, cei ce şi-au dobândit atunci renumele, mai ales datorită revistei *Nyugat,* poartă denumirea de «marea generaţie». Din ea fac parte personalităţi ca poeţii Ady Endre, Babits Mihály, Kosztolányi Dezsö, Tóth Árpád, Juhász Gyula şi Füst Milán, prozatorii Móricz Zsigmond, Krúdy Gyula, Karinthy Frigyes, Kaffka Margit, Tersánszky Józsi Jenö şi Nagy Lajos, sau eseiştii şi redactorii Ignotus, Osvát Ernö, Hatvany Lajos, Fenyö Miksa şi Schöpflin Aladár"; „Această generaţie de scriitori şi idealurile reprezentate de ea şi-au pus pecetea asupra evoluţiei literare între cele două războaie mondiale, când moartea pretimpurie a lui Ady Endre a fost incontestabil o mare pierdere pentru tabăra literaturii moderne. Concomitent, valurile istoriei au slăbit considerabil idealurile liberalismului european, reprezentate de revista *Nyugat.* După 1919, gruparea din jurul ei a fost nevoită să adopte tactica ariergărzii, abţinându-se câţiva ani să se amestece în emulaţia politică şi exprimându-şi separatismul - deci fidelitatea faţă de idealurile sale iniţiale - prin menţinerea exigenţelor spirituale superioare şi a opticii sale universaliste"; „Între timp, alături de «marea generaţie» s-a format «cea de-a doua» generaţie a literaturii noastre, ai cărei membri, aproape indiferent de opiniile şi orientările pe care le reprezentau, doreau să pătrundă în viaţa literară datorită revistei *Nyugat*"; „În anii douăzeci, reprezentanţii acestei tinere generaţii apăreau cât se poate de frecvent: Szabó Lörinc, Erdélyi József, Illyés Gyula, József Attila cu poezie; Márai Sándor, Déry Tibor, Kodolányi János, Pap Károly, Gelléri Andor Endre cu proză narativă; Németh László, Halsz Gábor, Szerb Antal, Komlós Aladár şi Cs. Szabó László cu studii"; „Gruparea *Nyugat* s-a pronunţat în apărarea culturii europene şi a independenţei naţionale, a făcut cu consecvenţă profesiune de credinţă în sprijinul valorilor umaniste şi a reprezentat tradiţiile naţionale liberale. Pe vremea ofensivei generale a fascismului şi comunismului în Europa, revista *Nyugat* a reînviat curajosul spirit de luptă care îi caracterizase începuturile. Dar de-acum lupta nu se mai dădea pentru promovarea autonomiei artistice şi a modernităţii europene. Gruparea şi-a asumat cu consecvenţă şi curaj autoapărarea spiritului, pentru salvarea valorilor tradiţionale europene: libertatea individuală, pluralismul politic şi artistic, precum şi moştenirea culturală multiseculară, periclitată grav de ideologiile dictatoriale, ameninţată cu distrugerea prin iminentul război" (trad. de Gelu Păteanu).

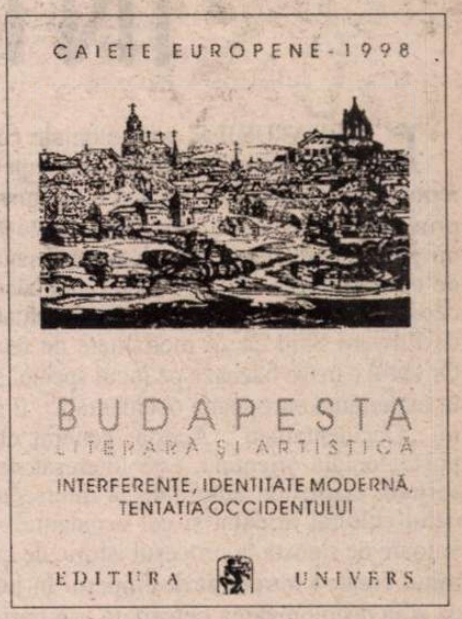
Dintre textele aparţinând scriitorilor din gruparea *Nyugat* incluse în antologie se remarcă eseurile lui Babits Mihály, vedetă a vieţii literare maghiare din perioada interbelică. Merită reprodusă pe larg sobra sa lamentaţie pe tema şanselor reduse ale literaturii maghiare de a se propaga în lume. Ca români, tresărim identificând în drama literaturii maghiare drama propriei noastre literaturi:

„De bună seamă, valori atât de specific naţionale, cum presupune literatura, îşi găsesc anevoie locul lor obiectiv. Şi mai anevoie şi-l găseşte o *literatură mică,* a cărei limbă este pe deasupra necunoscută. Rar criticul de anvergură, cu ochiul exersat la nivelul literaturii universale, se arată dornic să-şi taie drum cu multă osteneală într-o mină atât de aproximativă, modestă, când, în raza reflectorului sâu se deschid ample galerii, îmbelşugate. Către galeriile *mici* poate îndrepta atenţia, îndeobşte, simpatia politică sau anumită afinitate de neam; or, nici una, nici alta nu reprezintă o călăuză literară şi, încă mai puţin, una convenabilă literaturii universale; în astfel de condiţii, elogiile necritice au mai degrabă ceva deconcertant.

Nici din partea traducerilor nu putem nădăjdui mai mult. Ştim cât de rare sunt cele bune: ele constituie un veritabil lux literar şi presupun cheltuieli enorme de energie. Pe deasupra cea mai izbutită traducere beletristică n-are cum să fie utilizată în scopul judecăţii de valoare, deoarece contribuţia scriitorului nu mai poate fi separată de intervenţia traducătorului, prin nici un fel de analiză a unui conţinut extrem de amalgamat. Se mai pune şi întrebarea dacă tocmai operele reprezentative îşi găsesc traducător. Oare traducătorii nu sunt şi ei călăuze incidentale, luntraşi la întâmplare pe marele fluviu de graniţă netraversat de curse regulate?" (trad. de Gelu Păteanu).

Răspunsul la această întrebare retorică plină de dramatism poate fi în egală măsură „ighen" sau „da".

Conexiunile, paralelismele şi afinităţile dintre cultura maghiară şi cea română sunt, de altfel, evidenţiate şi explicit, în capitolul intitulat *Confluenţe.* Personajul-simbol al comunicării dintre cele două culturi rămâne, în continuare, marele compozitor Béla Bartók, care mărturisea: „Din dragoste pentru muzica românească am învăţat şi învăţ limba română." În 1924, Nichifor Crainic saluta - cu umor - sosirea lui Béla Bartók în România, scriind în *Rampa:* „Săptămâna viitoare, marele compozitor maghiar soseşte din nou în ţară, pentru o serie de concerte în centrele ardeleneşti. Béla Bartók! Nu vă speriaţi, vă rog, de acest aspru nume unguresc." Apoi, poetul român face un tulburător portret al oaspetelui: „Ne iubeşte, deşi nu e român; ne iubeşte fără să înceteze de a fi, până în vârful unghiilor, maghiar. Născut în Torontalul sârbesc, compozitorul revoluţionar de azi şi-a pus bazele carierei sale în studiul aprofundat şi îndelungat al folclorului muzical. Cântecul popular ardelenesc l-a atras, deopotrivă cu cel maghiar. Sărac fără să se plângă, neînţeles fără să se revolte, a colindat



satele Bihorului şi Maramureşului, captând, din izvorul ei, unda fluidă a melodiei populare. Peste 3500 de cântece româneşti s-au îngrămădit în caietele sale."

Prefaţa lui Geo Şerban, foarte bine documentată şi scrisă cu o artă a nuanţelor absolut necesară pentru studierea raporturilor dintre două culturi, oferă un tablou minuţios, edificator al neconstrângătoarelor interdependenţe culturale maghiaro-române. Exprimându-şi optimismul în legătură cu viitorul relaţiilor dintre cultura română şi cultura maghiară, Geo Şerban recurge la un inspirat joc filologic pentru a arunca în deriziune teama şovinilor de a recunoaşte orice influenţă a vecinilor asupra noastră: „De peste trei sute de ani, a rămas emblematică o sintagmă a cronicarului moldovean Miron Costin (comparabil pentru vecinii noştri cu Antonio Bonfini, cel stabilit la curtea regelui Mathias), care - convins că nedreptăţile istoriei şi rănile ei îşi găsesc, totuşi, leacul - exclama sentenţios: «Biruit-a gândul!» S-a tot repetat sintagma, fără a face nimeni caz că e eminamente alcătuită din elemente ungureşti (din «birni» şi «gond»). Chiar şi în faţa mizeriilor contemporane, aidoma precursorilor, vom zice: *Birui-va gândul!*"

În sfârşit, merită să întârziem şi asupra paginilor evocatoare, din capitolul *Spiritualitatea unei capitale,* în care ni se descrie - sugerează - aproximează farmecul Budapestei (succedaneu al Vienei, aşa cum Bucureştiul este un succedaneu al Parisului). Kosztolányi Dezsö se adresează oraşului pe un ton ştrengăresc, ca Theodor Pâcă: „Mi-e dor de tine-n fiecare clipă:/ când calc prin horbota de nea,/ când, zăngănind cumplit, tramvaiul/ trece nebun prin faţa mea;/ dar lira mea la fel răsună/ când din molcuţa primăvară/ trec pe asfalt, pe sub frunzare/ femei şi fete într-o doară/ şi-n timp ce trec, ne-aruncă uite,/ de sub mirifice umbrele,/ mândre, tăcute, fascinante,/ priviri şi zâmbete rebele" (trad. de Constantin Olariu).

Dar cele mai inspirate rânduri, nu despre Budapesta, ci despre Mitteleuropa, aparţin (iertat fie-mi aparentul partizanat!) unui scriitor român, Eugen Ionescu: „Aş spune, de asemenea, despre oameni de tipul lui Manès Sperber (austriac) sau Panait Istrati (român) sau Koestler (ungur), stigmatizaţi de stupida inteligenţă occidentală, că au fost printre primii care au ghicit ipocrizia comunistă şi sovietică şi au denunţat (cu Massis şi alţi câţiva) imensul pericol de sufocare şi de sclavie pentru noi ceilalţi locuitori ai României şi până la Viena, familiarizaţi cu aspiraţia spre libertate şi individualism"(trad. de Jacqueline Clopotaru şi Iorgu I. Vântu).

Alex. Ştefănescu

ÎNTRE PATRIE ŞI EXIL

LITERATURILE postcoloniale contemporane se definesc în raport cu Imperiul printr-o raportare la modelul cultural şi o definire a identităţii prin opoziţia cu acesta. În acest caz este însă vorba de un gest simetric faţă de colonizarea săvârşită istoric de către Imperiu, de un fel de colonizare inversă pe care, pornind de la conceptul de „Orientalism" definit de Edward Said ca „o modalitate de reconciliere cu Orientul care se bazează pe locul special al Orientului în experienţa europeană occidentală", îl putem denumi „Occidentalism". Acesta, generat de experienţa postcolonială orientală, este interesat de redefinirea fostului centru de autoritate la intersecţia între modelul cultural oriental şi cel occidental - un gest cu valoare de ripostă la procesul istoric de colonizare, la mitul creat şi întreţinut de Imperiu în jurul acestuia, ca şi la decolonizarea percepută - în perfect acord cu politica de reafirmare a Imperiului - că exil.

Fenomenul este cel mai interesant reprezentat de literatura emigraţiei postcoloniale din Marea Britanie, cu precădere de cea indiană (Salman Rushdie, Hanif Kureishi etc.), dar şi de literaturi cum ar fi cea canadiană sau cea australiană, care, definindu-se ele însele ca literaturi postcoloniale în raport cu Imperiul Britanic, sunt astăzi scena unui al doilea val de migraţii, în cadrul cărora percepţia identităţii se complică. Astfel, Michael Ondaatje, originar din Sri Lanka, imigrant într-o altă zonă a Commonwealthului, Canada, scrie despre ambele experienţe exilice, suplimentate de obsesia falsei identităţi ca mască forţată şi ca mutilare în *The English Patient* (1992).

Desigur, conceptul de imperialism, aşa cum îl defineşte Edward Said, nu este legat direct de ideea de imperiu ca entitate politică, ci mai degrabă de ideea de autoritate impusă cultural şi/sau economic, context în care reprezentarea într-o astfel de cultură, reificată şi comercializată, tinde să devină o chestiune politică. Luând naştere în cadrul unor relaţii de putere ce se stabilesc între un centru şi o margine, imperialismul cultural este balansat în prezent de un contra-imperialism subversiv care, deşi este în permanenţă orientat politic, nu implică neapărat o politicizare a subiectului, ci o reformulare a canonului în care limba în care se produce gestul literar are foarte mare importanţă.

Într-adevăr, când vorbim de colonialismul şi postcolonialismul britanic, ne interesează literaturile postcoloniale în engleză, cu atât mai mult cu cât această limbă are valoare de *lingua franca* în etapa actuală a capitalismului târziu. Asumându-şi-o din motive economice şi politice, literaturile postcoloniale înregistrează totuşi atitudini similare celor abordate mai devreme de James Joyce şi Samuel Beckett care, simţindu-se irlandezi, dar pierzând limba irlandeză, ca majoritatea compatrioţilor lor, în contextul apartenenţei politice şi culturale la Imperiul Britanic, scriu, cel dintâi într-o engleză modificată din ce în ce mai mult prin fluxul conştiinţei, până la forma ermetică din *Finnegans Wake,* cel de-al doilea în limba franceză, ca o mască echivalentă, la fel de străină lui ca cea engleză. Cei doi scriitori, precursori ai postmodernismului în roman şi în teatru, prefigurează atitudini de tipul celei a lui Salman Rushdie care, vorbind despre „ambiguitatea" scrisului său, afirmă: „Cucerirea limbii engleze s-ar putea să însemne desăvârşirea procesului eliberării noastre."

Identitatea postmodernă şi cea postcolonială au drept element comun evident ceea ce Thomas Docherty defineşte ca relaţia între construcţia personajului literar (*character* în engleză însemnând atât „personaj" cât şi „caracter") şi cea a personalităţii: „Acolo unde personalitatea este o categorie ontologică, caracterul/personajul este una epistemologică." Parte a cunoaşterii narative a lui Lyotard, caracterizarea apare astfel ca o modalitate de definire a identităţii ca alteritate: suntem ceea ce suntem prin diferenţa faţă de alţii, de unde caracterul gramatiical, funcţional, al personajului. Într-adevăr, într-o cultură a pluralismului, a multiplicităţii, construirea unei etici a alterităţii presupune acceptarea Aceluiaşi şi a Celuilalt (*the Same* şi *the Other*) în egală măsură, conform acelorași coordonate ale exilului. După cum afirmă Julia Kristeva în *Strangers to Ourselves,* îi percepem pe ceilalţi ca străini când începem să avem conştiinţa propriei diferenţe şi încetăm să-i mai percepem astfel în momentul în care ne recunoaştem pe noi înşine ca străini.

Înglobarea alterităţii în definiţia identităţii produce astfel o perturbare fundamentală a stabilităţii acesteia din urmă, dar, în acelaşi timp, exilul interior se compensează prin perceperea exilului exterior, geografic, ca mai puţin alienant. În *The English Patient* de Michael Ondaatje, personajul principal, despre care nu se află decât la sfârşit că este contele maghiar de Almasy, cunoscut până atunci de toată lumea sub titulatura fără nume „Pacientul Englez", îşi regăseşte temporar conştiinţa sinelui pe patul de moarte din vila din sudul Italiei, în compania celor trei personaje la fel de dezrădăcinate ca şi el, care şi-au depăşit drama intimă prin relaţia cu ceilalţi, prin înglobarea lor (ca *selfobjects* - „obiecte ale sinelui", menite să umple golurile create de criza sinelui în societatea modernă) în propria identitate: Hana, infirmiera canadiană, mutilată sufleteşte de moartea logodnicului ei în război şi de nenumăratele morţi la care a mai asistat de atunci; Caravaggio, prietenul ei din copilărie, pe care războiul l-a mutilat fizic; Kip, soldatul indian care luptă pe pământ străin pentru o cauză ce nu este a lui, un posibil alter-ego al lui Ondaatje însuşi. Este semnificativ de remarcat că *The English Patient* se inspiră, ca şi alte romane şi filme postmoderne, din realităţile istorice ale celui de al doilea război mondial, perioadă al cărei hedonism provenit din criza existenţială acută pare a caracteriza (din motive mai mult sau mai puţin diferite) şi perioada contemporană.

ÎN *The English Patient,* Italia, spaţiu neutru pentru toate personajele, reprezintă un fel de teren de tranziţie, dincolo de determinări imperialist-coloniale, un fel de „Al Treilea Spaţiu", în care sinele şi alteritatea, *eu* şi *tu,* se mobilizează în producerea unui sens care transcende simpla opoziţie dualistă, situându-se în permanenţă undeva între patria originară şi patria adoptivă, adică teritoriul exilului. La nivel semantic, acest al treilea spaţiu poate fi perceput ca fiind de natură lingvistică: limba în care cele trei personaje comunică tot timpul este engleza, depăşind însă nivelul sistemic al limbii (anulat prin criza de identitate) şi proclamând exclusiva dominaţie a actului performativ, al rostirii, al clipei prezente, singura reală, în opoziţie cu trecutul sau viitorul.

Statutul pur lingvistic sau textual al personajului la care se referă Thomas Docherty reprezintă o formulă identitară mai coerentă decât simplul joc de roluri, simpla mascaradă ca alternativă a identităţii. Mascarada este însă metoda ideală de adaptare într-un spaţiu al imigrării, ascunzând strategic incertitudinea apartenenţei la o patrie sau alta. În acest context, identitatea emigrantului postcolonial este un joc de măşti care se schimbă tot timpul, ca în romanul lui Hanif Kureishi, *The Buddha of Suburbia,* unde Karim Amir, personajul principal, fiul născut la Londra al unei familii indiene acum despărţite, nu-şi găseşte locul în societate decât că actor, ceea ce tatăl său consideră, în mod semnificativ, a fi „o slujbă bună". Meseria de actor, în care debutează în rolul cel mai indian cu putinţă, conform prejudecăţilor occidentale - Mowgli din *Cartea Junglei* -, cu un supliment de machiaj pentru ca publicul să fie suficient de convins, furnizează nu o situaţie materială bună, ci o reţetă existenţială în care identitatea şi alteritatea (apartenenţa britanică şi cea indiană) pot fi schimbate cu uşurinţă.

Salman Rushdie, desen de Ismael apărut în *El Periódico* de Catalunia

SPECTACOLUL asimilat istoric al colonizării (presupus civilizatoare) este astfel contrabalansat de un spectacol, la fel de bine regizat, de simulat, ca şi cel dintâi. Este vorba de o contra-colonizare a centrului de către margine, abordată adesea ca mascaradă, ca bâlci, care nu numai că desfiinţează opoziţia dintre centru şi margine, afirmând existenţa mai multor centri, dar proclamă şi caracterul de simulacre, de falsuri al acestora. Astfel, în *The Satanic Verses* de Salman Rushdie, contra-colonizarea este săvârşită de doi actori, Saladin Chamcha şi Gibreel Farishta, care, paraşutaţi într-un accident de avion pe solul Marii Britanii, cad din cer ca nişte arhangheli - aluzie dublu subversivă, de natură religioasă şi politică, cu sugestii clare în legătură cu aşa-zisul caracter benefic al procesului de colonizare. Pe de altă parte, acelaşi roman relatează o fabulă despre Mohamed şi contemporanii săi, oferind o versiune a naşterii Islamului de o forţă ironic-subversivă mergând până la deconstrucţie.

Reprezentarea (sau, în termeni teatrali, reprezentaţia) este astfel o condiţie esenţială a adaptării sociale, toate personajele din *The Buddha of Suburbia* fiind extrem de preocupate de construirea unei figuri de succes în societate. Mai mult decât atât, îmbinarea elementelor orientale cu cele occidentale în constituirea măştilor (este bine cunoscută invazia de orientalisme, magazine şi restaurante cu specific indian, chinez, japonez etc. în occident - o modă orientală ce se apropie mult de o colonizare în sens economic) le reflectă condiţia de construct, al cărui scop nu este autenticitatea, ci disimularea strategică a crizei de identitate.

Maria-Sabina Draga

Renașterea unei edituri

◆ După 60 de ani, Editura italiană „Treves" a fost reînființată luna aceasta, datorită ziaristului, scriitorului și editorului Valerio Riva. Fondată în 1861, (anul unificării Italiei), de către Emilio Treves, un intelectual evreu din Trieste, editura a fost obligată în 1938, de legile rasiale ale lui Mussolini, să-și înceteze activitatea. În perioada ei de glorie, la „Treves" au fost publicate operele unor mari scriitori italieni, precum Antonio Fogazzaro, Edmondo De Amicis, Umberto Saba, Giuseppe Ungaretti. În planul editorial al lui Valerio Riva figurează, pentru această toamnă, cărți cu subiecte ce îi preocupă constant pe italieni: un eseu despre asasinarea lui Aldo Moro și o serie de trei volume documentare dedicate lui Pier Paolo Pasolini, Palmiro Togliati și Mussolini.

Trilogia franceză

◆ Scriitorul englez Sebastian Faulks (n. 1953) a abandonat jurnalismul, în favoarea literaturii, și a

publicat de curînd al șaselea roman. El crede că orice viață e o povestire completă, cu lungi rădăcini în istorie: „Generația mea nu a cunoscut războiul, dar tatăl și bunicul meu au luptat pe front, așa încît războiul face parte din viața mea". Faulks are o predilecție pentru anii '30-'40, și chiar pentru primele decenii ale secolului, romanul său din 1993, *Birdsong,* fiind considerat una dintre cele mai bune cărți care s-au scris în Anglia despre primul război mondial. Romanul recent lansat, *Charlotte Gray,* este ultimul dintr-o trilogie „franceză" și acțiunea se petrece în Franța, în timpul celui deal doilea război mondial. Tema lui va stîrni discuții, căci romancierul crede că problema colaboraționismului din timpul ocupației e tratată de francezi cu multă ipocrizie și că, de fapt, într-un fel sau altul, toată lumea „colabora" în mod normal, fiindcă asta era politica guvernului. Cum va fi primit în Franța *Charlotte Gray?* „Reacția francezilor la critică este foarte ciudată. Nu sînt nici furioși, nici jigniți. Te privesc doar cu perplexitate și cu un anumit aer de milă" - a spus Sebastian Faulks în „The Independent".

Philip Roth controversat

◆ Ultimul roman al lui Philip Roth are parte de opinii diferite ale criticilor americani, de la aprecieri entuziaste la mari rezerve. Pentru „The New Republic", personajul principal al romanului *M-am măritat cu un comunist* (Ed. Houghton Mifflin) - Ira Ringold, un comunist, fost vedetă de radio, concediat în epoca maccarthysmului, este prea caricatural și superficial pentru a susține trama romanescă. Iar prin intermediul fostei soții a lui Ira, o actriță ce își denunță bărbatul, Roth se răfuiește cu propria sa fostă soție, Claire Bloom, foarte ușor de recunoscut în personaj. Defășurarea întîmplărilor, narată de către fratele lui Ira, se înecă în lungi monologuri plicticoase - e de părere revista, care crede că volumul e mai curînd un eseu convențional despre politica americană. Nu de aceeași părere este cronicarul de la „Newsweek", pentru care personajele lui Roth sînt convingătoare, iar romanul - o reușită. În imagine - Philip Roth și Claire Bloom, în 1986.

Salonul cărții de la Moscova

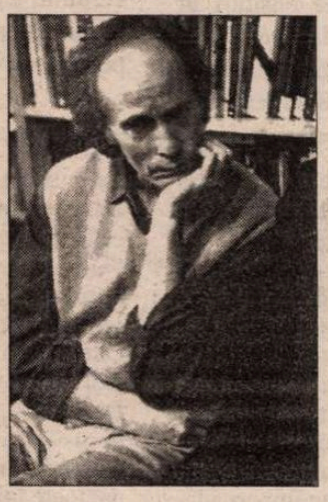
◆ 50 de țări au fost prezente la cel de-al XI-lea Salon al cărții de la Moscova, luna trecută, cele mai multe standuri fiind închiriate de edituri chineze, germane, italiene, engleze și franceze. În jur de 1600 de profesioniști - editori, distribuitori de carte și mai ales scriitori - au participat la manifestările prilejuite de Salon.

Petrika Ionesco la Antibes

◆ Pentru Festivalul Artei Lirice de la Antibes/Juan-les-Pins, după „Carmen", prezentată sub formă de concert, regizorului Petrika Ionesco i s-au încredințat producțiile cu „Traviata", în 1996, și cu „Tosca", în 1997, iar recent montarea operei „Othello". Cunoscutul regizor francez de origine română a mai montat această lucrare verdiană în 1990, la Opera Bastille din Paris.

Unabomber

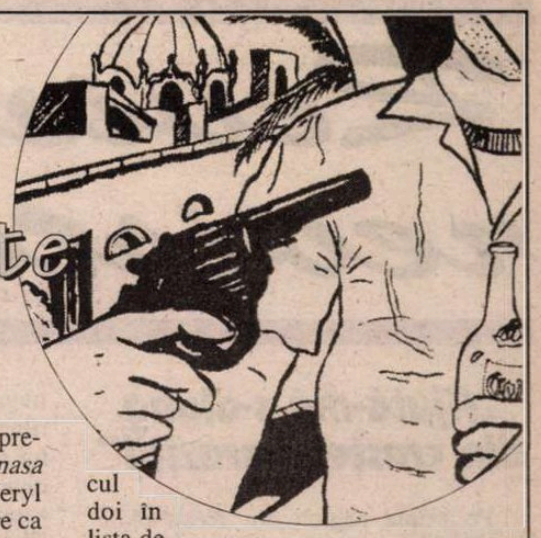
◆ Unabomber, alias Theodore Kaczynski, fostul fizician care a recunoscut că a ucis cu scrisori și colete-capcană trei persoane și a rănit alte 29, în special din mediul universitar și al cercetătorilor științifici, așteaptă în închisoare procesul. Pentru a-i ajuta pe jurați, judecătorii au transportat cabana izolată în pădure în care psihopatul (ce ura lumea modernă dominată de știință) locuia, din Montana, într-un depozit din Sacramento, pentru a putea fi studiată ca probă în proces. Scriitorul Richard Ford - în imagine (premiul Pulitzer pentru romanul *Independence*) a vizitat această „cabană a diavolului" și și-a publicat în „The New York Times Magazine" considerațiile despre psihologia criminalului solitar, așa cum poate fi înțeleasă din aspectul adăpostului său.



Cenzură

◆ 14.000 de exemplare ale celui mai recent număr al revistei engleze „The Ecologist" au fost topite din ordinul șefului tipografiei ce o imprimă - Penwells. „The Guardian" relatează că era vorba despre o ediție specială despre biotehnologii, ce denunța pericolul potențial al corporațiilor multinaționale și era concepută ca „un răspuns la campania publicitară a lui Monsanto, una dintre cele mai mari și mai puternice corporații din lume", acuzată că înăbușă orice dezbatere ce i-ar putea prejudicia interesele.

Cele mai vîndute noutăți



◆ LONDRA. În așteptarea premierei filmului *Dancing in Lughnasa* în regia lui Pat O'Connor, cu Meryl Streep în rolul principal, film ce are ca subiect condiția femeii în Irlanda, în anii '30-'40, cititorii englezi au cumpărat în număr mare romanul *Tara Road* de Macve Binchy, apărut la Ed. Orion, și care povestește tot viața unei femei irlandeze. Pe locul II în topul londonez al lunii octombrie se află un nou roman polițist al Patriciei Cornwell, *Point of Origin* (Ed. Little Brown), bineînțeles tot cu Kay Scarpetta, criminalista care rezolvă un caz complicat.

◆ NEW YORK. Favoritul momentan al cititorilor americani e Tom Clancy, cu noul său roman *Rainbow Six,* apărut la Ed. Putnam. Eroul romanului „de acțiune și suspans", John Clark, e un fost agent CIA, chemat în Anglia să înființeze o forță multinațională antiteroristă capabilă să rezolve cazuri criminale cărora polițiile locale din Europa nu reușesc să le facă față. Clark reușește cu brio, chiar să dejoace planurile unui grup de savanți nebuni care voiau să preia controlul asupra întregii lumi. Pe locul doi în lista de best - sellers este Sidney Sheldon cu *Tell me your dreams,* povestea unei serii de crime în care sînt implicate trei femei tinere.

◆ BERLIN. Și în capitala germană, tot *thriller*-urile se vînd cel mai bine. În capul listei se află Donna Leon, cu *Sanft entschlafen* (Ed. Diogenes), autoarea, o americană italienizată, fiind specialistă în povești cu mafia, ce se petrec în ambianță venețiană, urmată de alt roman polițisto-științific de fabricație americană, *Cobra* de Richard Preston, publicat la Ed. Droemer și care are drept subiect războiul bacteriologic și bioterorismul. Ceea ce ne miră e că lumea nu se mai satură de aceleași și aceleași subiecte și scheme, exploatate de dimineața pînă seara în filmele și serialele de televiziune, și că, în timpul cît nu se uită la televizor, interesul e pentru același tip de ficțiuni mai mult sau mai puțin trase de păr.

Un veac de misoginism

◆ Carlos Fuentes a terminat un nou roman, *Anii cu Laura Diaz.* „Va fi ultima carte antumă a mea. Dacă voi mai scrie alta, o voi lăsa moștenire soției mele, ca pe un Van Gogh sau un Bonnard..."- a spus scriitorul mexican, acum în vîrstă de 70 de ani. Pentru a scrie romanul, a cărui epică se întinde pe un secol, de la 1868 la 1968, Fuentes s-a inspirat din istoria familiei sale. „Într-o țară ca Mexicul, cu triplă moștenire misoginã - de la azteci, arabi și spanioli, e important să pui accentul pe valorile feminine. Cum amîndouă bunicele mele au rămas văduve de tinere și au avut de luptat din greu pentru a-și întreține familiile, știu cu ce se confruntă o femeie independentă într-o țară *macho*" - a mărturisit Fuentes în „Financial Times".

Testamentul lui Castañeda

◆ Obscur student în antropologie la Universitatea din California, Carlos Castañeda a avut norocul de a întîlni în călătoriile sale, în 1960, un șaman yaqui, Don Juan Matus, care l-a inițiat în tainele străvechi ale amerindienilor, deschizîndu-i calea nu doar spre înțelepciune, ci și spre notorietate și avere. Cărțile lui Castañeda (traduse și la noi), în care povestește parcursul său inițiatic alături de Don Juan, au avut un mare succes, în toată lumea. Vestitul antropolog a murit anul acesta, la 27 aprilie, dar din motive misterioase, vestea nu a fost anunțată decît după două luni. De curînd s-a descoperit că, înainte cu patru zile de sfîrșit, Castañeda își modificase testamentul, lăsînd cea mai mare parte a averii, cam 20 de milioane de dolari, unei fundații înființate chiar în ziua aceea. Fiul și fosta sa soție, Margaret, au contestat acest testament, iar procesul e în curs. Intervievată de „International Herald Tribune", Margaret a spus că, deși își admira mult fostul soț, ea se îndoiește că vrăjitorul Don Juan Matus ar fi existat vreodată și crede că numele lui vine de la Mateus, vinul portughez favorit al antropologului.

Fenomenul Camilleri

◆ De două luni, Andrea Camilleri se află în fruntea topurilor de librărie din Italia. Autorul are 73 de ani și a lucrat pînă la pensie în cinematografie, ca director de producție. Muncind alături de scenariști, în special la un serial după romanele lui Simenon, a învățat multe despre structura narațiunilor polițiste și a început să și scrie propriile romane, inventîndu-și „Megret"-ul personal, pe nume Montalbano (ca omagiu și pentru scriitorul spaniol Manuel Vasquez Montalbán). Caracteristica romanelor sale polițiste este limba - o italiană împănată cu expresii și cuvinte în dialect sicilian (pentru care adaugă, la fiecare volum, un glosar). Ultimele două volume, *Berarul din Preston* (Ed. Sellerio, 1995) și *O lună cu Montalbano,* apărut de curînd la Mondadori, cunosc un succes enorm, comisarul lui Camilleri devenind un soi de erou național.

Revista revistelor

„Ajută-mă s-alung din creștet paraziții"

Pe prima pagină din *ROMÂNIA MARE* de săptămîna trecută e publicată o „poezie", *Plîngerea României,* dedicată „distinsului poet, eminentului publicist și om politic Corneliu Vadim Tudor, în semn de omagiu." Autorul ei este Ion Dodu Bălan. Un bard și dînsul (în timpul liber), ba chiar supraveghetor și compunător, odinioară, al rețetei barzilor. O rețetă compensată, vreme de patru decenii. Acum, unele ingrediente ale „poeziei de pagina întîi" fiind expirate, au fost înlocuite cu altele, stabile în timp și cu efect universal, dintre care cea mai *folosită* e credința în Dumnezeu. Fapt constatat: mai toți activiștii, agitatorii, propagandiștii PCR s-au declarat public după '90 niște ființe (că spirite ar fi impropriu spus) profund religioase, iubindu-l pe Dumnezeu, Sfintele Scripturi și tradiția creștină tot atît cît pe Cîrmaci, *Călăuza ateistului* și principiile „socialismului științific". Bancheri ai religiilor, diplomați ecumenici sau doar frecventatori asidui de sfeștanii televizate, convertiții ignoră că una dintre porunci este „să nu mărturisești strîmb". Nu de alta, dar cotirea de la *linia* terestră a partidului unic către în sus, mult mai sus de „noile culmi de progres și civilizație", nu e o figură acrobatică sau un truc pentru care ajunge antrenamentul. Oamenii nu sînt atît de naivi încît să nu recunoască vehiculul strident al oportunismului. Iată-l de exemplu pe „poetul" de pagina întîi Ion Dodu Bălan. Trecem cu vederea că omagiul e translat către Vadim (ce poem e ăla fără omagiu?), pentru a ne opri la text: o rugăciune „patriotică". Poetul se adresează lui Dumnezeu, în numele bietei țărișoare. Expresivitatea poetică dodubălaniană, nutrită de sevele poeziei populare („folclor nou") și rumegușul celei proletcultiste, e irezistibilă. Ne pare rău că nu-i putem reproduce în întregime versurile, spre deliciul cititorilor noștri, dar legea drepturilor de autor ne interzice. Ea ne dă voie să citäm doar fragmente. Așa facem. Iată, de exemplu, cum i se adresează, prin Ion Dodu Bălan, țara, lui Dumnezeu: „Fost-am România Mare,/ Ca un măr rodit sub soare,/ Ca o prună dodoloață/ Fost-am mîndră și măreață". Dar acum e tare necăjită de starea în care a ajuns, jefuită, trădată și vîndută de politicienii de la putere (niște lași care „și-ascund rușinea-n foi de viță") și se roagă: „Trezește-ne, Doamne, din somnul de moarte/ Că Tu știi și poți de toate/ Ție, Doamne, mă închin/ Cu brazii și munții/ Cu mestecenii, cărunții/ Cu rîul, cu ramul/ Cu tot neamul,/ Ia-mi de pe trup lipitorile/ Pe cei ce trag sforile/ Ajută-mă s-alung din creștet paraziții:/ Puricii, păduchii, plosnițele care fac pe sfinții/ Declarînd că postesc, iar mie-mi sfîșie carnea cu dinții." Și încă: „Rupe, Doamne, cozile de la topor/ Care mă lovesc să mor,/ Care-nvelindu-mă-n jale/ Clamează că nu-i decît o singură cale..." ❖ Ion Dodu Bălan e profesor doctor docent în literatură română și a transmis timp de decenii studenților filologi învățăturile sale într-ale poeziei, înalta sa concepție reflectată și în creația de mai sus. Ceea ce ne surprinde este că originalitatea prozodică și ideile lirice ale savantului literat sînt identice cu acelea din poeziile compuse de Miron Cosma. Aceiași tropi, deși cel de al doilea e specializat în subpămîntă, ortaci și bîte. Se pare că „spiritele mari" tropăie la fel.

Chiotele crizei

Demisia ministrului privatizării, dl Dimitriu, a produs în presa cotidiană adevărate chiote de satisfacție. De fapt, această demisie a fost una dintre puținele asupra cărora presa a avut informații certe, înainte ca ea să se producă. Astfel că aceste chiote sînt, de fapt, un semnal că la noi presa nu prea știe ce se întîmplă în mediile politice înalte. Probleme esențiale, cum ar fi schimbări de miniștri sau strategii economice pe termen scurt sau mediu, sînt tratate în România ca și cum acestea ar fi niscaiva fleacuri. Nu același punct de vedere îl au agențiile de rating internaționale care taxează România după ce se petrece fiecare dintre aceste fleacuri, la noi acasă. Țara noastră e considerată din ce în ce mai puțin stabilă atît politic cît și economic. Iar această instabilitate înseamnă bani pe care România îi poate împrumuta din ce în ce mai greu sau note proaste față de încercarea țării noastre de a scoate pe piața internațională echivalentul obligațiunilor autohtone, cu dobîndă tentantă. Demisia sau demiterea unui ministru dintr-o funcție cheie e, paradoxal, motiv de îngrijorare în exterior, în vreme ce în țară acest fapt stîrnește veselii de neînțeles. Căderea unui ministru important, chiar dacă el nu e agreat de presă, nu aduce automat rezolvarea problemelor ministerului de care aceste se ocupă, ci e un simptom de criză. În ultimii doi ani, marile agenții de rating au taxat usturător România după fiecare criză politică. Cu toate astea, nici partidele din coaliția puterii și nici reprezentanții guvernului n-au tras suficiente învățăminte de pe urma acestor experiențe. Iar presa, în loc să lucreze pentru stabilitatea guvernului, absolut necesară în această perioadă, chiuie de fericire că un ministru cum este cel al privatizării a ieșit din scenă. Marea problemă, în cele din urmă, e că remanierea guvernului se face în trepte și că, la drept vorbind, guvernul nu se apucă de reforme importante, ci reformează miniștri. În locul unei remanieri totale la un moment dat, guvernul dă noi semne de slăbiciune prin aceste înlocuiri la distanță. În străinătate, baletul politic la care se dedă guvernul, înlocuind miniștri cu tîrîita, nu e privit drept o găselniță a stabilității, ci ca o formă de slăbiciune, dacă nu chiar ca o recunoaștere a unui eșec. Regretabil e că la noi, presa nu prinde faptul că orice criză politică are efecte negative asupra economiei din România, ci vede în schimbarea de persoane rezolvarea ei. Or, dimpotrivă, în străinătate, tocmai schimbarea e o probă de existență a crizei, ceea ce, la drept vorbind, nu e nici exagerat și nici o dovadă de rea-voință. Nu Patagonia ci România a afirmat că ministrul privatizării, Sorin Dimitriu, reprezintă țara noastră la acest capitol. Cîteva luni mai tîrziu, acest ministru a fost demis. Cronicarul nu susține că dl Dimitriu a fost un foarte bun ministru, dar își pune întrebarea cum e posibil ca un ministru care primește la un moment dat toate împuternicirile posibile ajunge să fie demis pe ușa din spate. În loc să-și pună întrebări de acest fel, presa cotidiană de la noi s-a mulțumit să aibă aerul că l-a demis pe Sorin Dimitriu, deși această demitere n-a avut nici o legătură cu lupta presei împotriva ministrului privatizării. Cît despre efectele acestei demisii ele nu sînt luate în seamă ca atare. Așa se face că suferim de „persecuții internaționale", deși avem, de fapt, un talent uriaș de a ne tăia singuri creanga de sub picioare.

Cronicar

Pentru cititorii din străinătate

Puteți face abonamente direct la redacție, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru țările europene și 130 $ S.U.A. pe an pentru țările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziția Fundației "România literară" pe adresa Fundația "România literară", București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod poștal 71341, România sau prin dispoziția de plată a sumei în contul 251100296100089 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, București, caz în care vă rugăm să ne trimiteți pe adresa redacției, în plic, o copie după dispoziția de plată și adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poștale și de expediere. Se pot încheia și abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporțională.

LA MICROSCOP

DEMOCRAȚIA AMENZILOR

GUVERNUL a propus de curînd amenzi usturătoare împotriva șoferilor care nu respectă regulile de circulație. Amenzi mari vor plăti - dacă proiectul va trece neschimbat prin Parlament - cei care nu țin seamă de limitele de viteză și autorii depășirilor neregulamentare.

Primii care, din păcate, au protestat împotriva acestui proiect de lege au fost unii ziariști. Motivul? Amenzile sînt prea mari.

Cum se întîmplă la noi de multe ori, imediat s-a făcut comparația cu amenzile din Occident și din Statele Unite. Acolo amenzile ar fi - și chiar sînt - mai pe potriva buzunarului omului obișnuit. Nu știu cum stau lucrurile în țările vest-europene, dar în Statele Unite un cetățean care are obiceiul să depășească viteza admisă intră în vizorul *asigurărilor,* ceea ce la noi nu se întîmplă. Asiguratorul discută într-un fel cu șoferul care se mulțumește cu viteza legală și în cu totul altfel cu cel care încasează amenzi pentru depășirea ei. De la cel din urmă cere mai mult, substanțial mai mult. Așa că ceea ce nu plătește poliției, vitezomanul american dă asiguratorilor.

Noi nu avem acest sistem. N-avem nici sistemul de asigurări care în vestul Europei - asta știu sigur - face mai convenabil să cumperi o mașină nouă decît să asiguri una relativ veche.

Avem un sistem de asigurări în care șoferul unei mașini primejdioase poate sta liniștit dacă lovește alte mașini, iar un șofer care păzește litera legii scoate bani din buzunar cînd e lovit de unul căruia nu-i pasă de spusele legii.

Recunosc că n-am carnet de șofer, dar trag o sumedenie de ponoase de pe urma faptului că soția mea respectă regulile de circulație, ca șoferiță. Mașina familiei a suferit, pînă acum, nu mai știu cîte bușituri în spate, fiindcă oprește la *zebră* cînd pietonul începe să traverseze. Dacă, în comunele din jurul Bucureștiului, îți permiți să mergi cu numai 60 de kilometri pe oră, cît e viteza legală, ți se cere, cu claxonul și cu farurule, să te dai la o parte. În Capitală, la fel. Dacă nu ne vede poliția, mergem cu cît avem poftă. Și dacă ne prinde poliția, îi aruncăm în ochi polițistului vreo 15.000 de lei, cît face amenda și călcăm și mai tare pe accelerație, după aceea, de supărare. Mai omorîm pe cineva, mai facem un accident în lanț. Ce contează? În România viața e ieftină. Cu cîteva milioane, rudele îndurerate își pot retrage plîngerea și cu judecătorii se mai poate discuta.

În adîncime, lucrurile sînt înfiorător de grave. Ele țin de faptul de zi cu zi al demnității cetățeanului obișnuit. O această demnitate nu poate funcționa în afara legii, fiindcă ea e rezultatul unei negocieri sociale de ansamblu, nu al unei tîrguieli cu un polițist.

Nu înțeleg supărarea acelor ziariști care consideră prea mari amenzile pentru șoferi. Aceste amenzi sînt îndreptate împotriva unor persoane care confundă legea cu bunul lor plac, nu împotriva unor persoane care păzesc legea.

Demnitatea reală e una care izvorăște din respectul față de lege. Cineva a înghițit cucută pentru a respecta legea, deși ar fi putut să-și ia tălpășița de acasă pentru a nu mai fi sîcîit de legi care, din punctul de vedere al apărătorilor lui, erau nedrepte.

Adică ziaristul român, în loc să apere această demnitate - e adevărat costisitoare - se plînge că ea e scumpă?

Mai mult, democrația șoselei trebuie să însemne amenzi mici pentru cei care își bat joc de lege și umilirea celor care o respectă?

Mă tem că acei ziariști care se plîng că proiectul de amenzi al guvernului e exagerat ignoră că democrația nu poate funcționa fără respectarea legii.

Cristian Teodorescu

România literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13. Abonamente în 1998: 3 luni - 39.000 lei; 6 luni - 78.000 lei; 1 an - 156.000 lei; ISSN 1220-6318

Tipărit la „R.H. PRINTING" SRL Calea Plevnei 114, sector 1 București

24 pag - 3.000 lei
La redacție: 2.000 lei

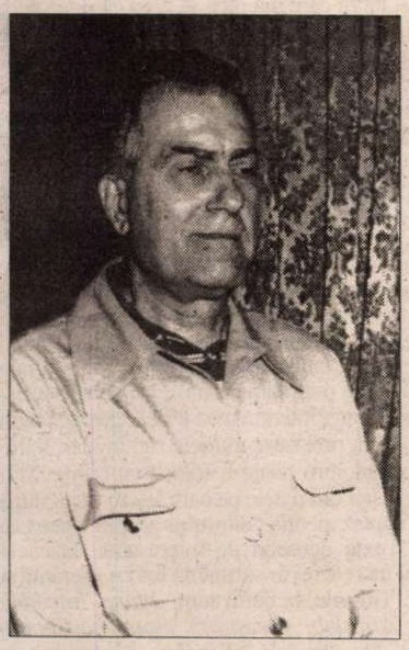
România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundația România literară
Director general
Nicolae Manolescu

4 – 10 noiembrie 1998
(Anul XXXI)

44



Adrian Marino:

PREJUDECĂŢI DESPRE „OMUL OCCIDENTAL"

(pag. 12-13, 14)

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Cîteva trăsături ale literaturii române

PRIMA TRĂSĂTURĂ evidentă a literaturii române (dar și a culturii,în general) este capacitatea de a recepta cele mai diverse influențe: idei și forme. Într-o tipologie a culturii, literatura română se situează la mijloc, între acelea „altruiste", exportatoare și acelea care joacă rolul de curele de transmisie. În parte, din cauza limbii fără circulație, în parte, din cauza condițiilor istorice și geografice ale țării noastre, literatura română a importat întotdeauna mai mult decît a exportat. Neavînd prestigiul culturii franceze, nici dimensiunile în timp și spațiu ale celei chineze, spre a lua două exemple îndepărtate unul de altul, literatura română a fost mult mai des gură de vărsare decît izvor. Aproape toate momentele de răscruce, atunci cînd o epocă s-a încheiat, lăsînd alteia locul, au fost rodul descoperirii sau redescoperirii unor culturi străine. Descoperirea Occidentului, cum spune G. Călinescu, după 1800, a condus la relatinizarea limbii și la introducerea romantismului francez. După 1918, ca și după 1989, tot tendința de integrare europeană, prin împrumuturi care au determinat o sincronizare rapidă, a fost esențială.

A doua trăsătură este legată de aceasta. Ea constă în încercarea de autohtonizare a elementelor străine. În fapt, această normală mișcare de asimilare comportă însă o tensiune specifică și chiar un conflict deschis. Nu atît „localizarea" împrumuturilor ne caracterizează, deși ea a fost deseori reținută, cît obstacolarea lor. O anumită ideologie, destul de frecventă, care s-a concretizat în deceniile din urmă în protocronism, a tins mereu să pună accentul pe capacitatea de a inventa, de a premerge și, în orice caz, de a asimila a literaturii noastre. Mi se pare însă că mai degrabă decît o astfel de însușire, cultura română trăiește dintr-o polemică, repetată de cîteva ori din secolul XVIII încoace, între înnoire pe calea influențelor și respingere a acestora, printr-o aroganță a specificului propriu. Orice contact prelungit cu alte culturi, orice deschidere spre lume au fost contracarate rapid de tendințe de izolare și de închidere. Exemplele sînt nenumărate. Pașoptismul, de pildă, a debutat atît ca un europenism, cît și ca un naționalism; introducînd genurile și speciile romantismului francez, începînd prin a scrie în franceză, pașoptiștii au propus, chiar din *Introducția* la „Dacia literară", un program literar naționalist. Sincronizarea de după Marea Unire a fost dublată de creșterea mișcării naționaliste, de antisemitism și legionarism, lucru observabil și în deceniul scurs de la Revoluția din 1989.

Contradicția aceasta provine din și întreține - aceasta este cea de a treia trăsătură - caracterul eterogen al culturii române. Limba, formele culturale și instituțiile românești n-au fost niciodată pure. Iată o iluzie a naționaliștilor. Mai degrabă, asimilarea dificilă și refuzată teoretic a creat amestecul pe care-l observăm în toate manifestările noastre literare. Și mai interesant este că eterogeneitatea nu exclude elemente extrem de diferite și cîteodată incompatibile. Sinteza românească nu e o sumă, cum e aceea japoneză, dar nici nu beneficiază de ștergerea tuturor urmelor lăsate de influențele cele mai diverse. În vocabular, ca și în literatură (în poezie, în roman), acestea coexistă, neromânizate complet, deși radical modificate prin chiar alăturarea lor îndelungată. ■

TÎRGUL DE CARTE DE LA FRANKFURT

(pag. 20-21)

Secesionismul ca farsă literară

(pag. 3)

La o nouă lectură:

ILIE CONSTANTIN

(pag. 15)

IMORALITĂȚI DESPRE MORALĂ

(pag. 19)

Jos labele de pe Andrei Pleşu!

(pag. 2)

Biblioteca Județeană MUREȘ

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieş

Jos labele de pe Andrei Pleşu!

CĂ LUI Andrei Pleşu, ministrul de Externe al României, i se pregăteşte ceva era limpede de mai multă vreme. De către cine, am spus-o în urmă cu câteva săptămâni, când seismografele naţional-comuniştilor şi ale trupelor de asalt legate cu funii şi lanţuri de vioaia Securitate ceauşestiană au început să se zbată istoric: prin reformele făcute cu discreţie şi cu un tact necaracteristic intelectualilor umanişti intraţi în politică, Andrei Pleşu ameninţa să anihileze vechile legături securiste care domină copios, de zeci de ani, politica externă a României. Că acestor încrengături de interese, incompetenţă şi corupţie li se datorează, într-un procent îngrijorător, imaginea externă a ţării nu-i pasă nimănui. Important e ca seria de incompetenţe, afaceri veroase, prostie cinică şi lichelism scabros să nu fie afectată de nimeni şi de nimic.

Scoaterea la încălzire a lui Ion Coja, un naţionalist pur-sânge, perfect funambul pe funia de spânzurătoare ce-i leagă pe comunişti de legionari, nu trebuie să mire. În viziunea acestui individ, blocat într-un mioritism toxic, chiar faptul de a sta de vorbă cu un necunoscut conţine germenele trădării de ţară. Dacă se întâmplă ca acesta să fie ungur sau german, proba ticăloşiei e ca şi făcută. De la nivelul său de înţelegere, dl Coja crede în mod sincer că, prin activitatea anticomunistă de dinainte de 1989, dl Andrei Pleşu era un "spion". Ce cunoştinţe de natură economică şi militară (care pot intra în sfera noţiunii de "spionaj") va fi având ucenicul din acele vremuri al lui Constantin Noica, nu are nici o importanţă: important e că Andrei Pleşu nu respecta ordinul toa' şului de a nu intra în contact cu străinii! Să ne consolăm: el e suspect în eternitate pentru că vorbeşte limbi străine şi e altfel construit intelectualmente decât urangutanii paranoici travestiţi în apărători ai "ţărişoarei".

După această etapă, plină de-un fermecător rapsodism, patrioţii de serviciu au scos la bătaie artileria grea. "Iată dovezile!" - psalmodiază ei triumfător. "Am avut perfectă dreptate, Andrei Pleşu e nu numai spion, ci şi trădător de ţară! Pentru a sfârteca minunatul spaţiu mioritic, ministrul de Externe primeşte un milion de mărci din partea Germaniei!" Că denunţătorii lui Andrei Pleşu sunt legaţii cu mii de fire de serviciile vechii şi noii Securităţi, nu e cine ştie ce filozofie: dar cu ce ar fi mai spion dl Pleşu decât însuşi directorul *Zilei,* ziarul care publică cele mai neruşinate acuzaţii despre ministrul de Externe? Până la proba contrarie, fost om al serviciilor de spionaj e dl Roşca-Stănescu, şi anume, al aripii trădătoare Pacepa! Să fie întâmplător că, de curând, el a publicat o carte în care reabilitează activitatea generalului Pacepa, cel care - cu adevărat - a vândut străinătăţii informaţii secrete despre România?

Sigur că orice paralelă de acest fel e pe cât de ridicolă, pe atât de jignitoare pentru un intelectual de talia d-lui Andrei Pleşu. Nu numai pentru că milionul de mărci a venit în ţară, în totală transparenţă, ba chiar anunţat de un buletin al Ambasadei Germaniei, şi nu a fost scos din ţară, cum procedează destui dintre patri-hoţii noştri cu ziua. Dar poate nu e inutil să vedem cine sunt detractorii ministrului de Externe, pentru a încerca să detectăm direcţia de atac. E greu să ignorăm că "demascatorul" lui Andrei Pleşu, George Roncea, este unul dintre "locotenenţii" şefului "Mişcării", Marian Munteanu. În legătură cu similitudinea de interese ale "Mişcării" şi ale adormitei Securităţi a curs destulă cerneală pentru a insista aici. E, de asemenea, greu de ignorat că unul dintre editorialiştii *Zilei* este omul care a avut cel mai mult de suferit de pe urma numirii d-lui Pleşu la Ministerul de Externe, bolnavul de spionită Adrian Severin.

Scenariul după care se încearcă împroşcarea cu noroi a d-lui Pleşu e un amestec de ticăloşie, ură, resentiment şi perversiune. Lipsiţi de scrupule, detractorii ştiu că metoda cea mai eficientă nu e aceea a demonstraţiei (de unde probe?!), ci a insinuării. Combinând cu dezinvoltură informaţii reale (de pildă, că dl Pleşu a întemeiat, în 1994, o fundaţie care finanţează activitatea "Colegiului Noua Europă") cu aberaţii privind intenţiile sale de a dezmembra (!) România, jurnalistul de la *Ziua* creează un talmeş-balmeş care, într-o ţară obsedată de complotită, are toate şansele de a găsi adepţi.

Realitatea privitoare la Fundaţia domnului Andrei Pleşu e cu totul alta: ea a luat fiinţă în 1994 ca urmare a unui premiu conferit strălucitului intelectual român de către un grup de şase institute de studii academice: *Center for Advanced Study in the Behavioural Studies,* din Stanford, *Institute for Advanced Study,* Princeton, *National Center in the Humanities, Research Triangle Park,* North Carolina, *Netherlands Institute for Advanced Study in the Humanities and Social Sciences,* Wassenaar, *Swedish Collegium for Advanced Study in the Social Sciences,* Uppsala, şi *Wiessenschaftskolleg zu Berlin.* Adică o complexă suită de unităţi academice internaţionale, care doar în mintea admiratorilor lui Zelea Codreanu au de-a face cu politica.

Dar pentru jurnalistul de la *Ziua* lucrurile sunt clare ca lumina zilei: Andrei Pleşu e plătit de străinătate pentru a sfârteca România! Pentru a-şi argumenta teza, el invocă tot felul de teorii conspiraţioniste, ale unor scenarişti mai mult sau mai puţin obscuri, de la Friedrich Ratzel la Huntington şi alţi corifei ai apocalipsei, până la documente secrete ale marilor puteri, preocupate exclusiv de ruperea Transilvaniei de trupul ţării. E mai puţin clar de ce doar nemţii ar fi interesaţi să ne ia Transilvania, şi nu suedezii, elveţienii, austriecii, olandezii şi mai ales americanii, care în ultimii ani au sprijinit - fără ştirea gazetei *Ziua* - Fundaţia domnului Pleşu? Pentru că o afirmaţie de genul "Fundaţia Volkswagen - o organizaţie prin care sunt servite interesele Germaniei" e pe cât de prosteasca, pe atât de irelevantă: de unde ştie ziarul *Ziua* care sunt interesele Germaniei în legătură cu România, altele decât cele afirmate oficial? Teoriile conspiraţioniste îşi vor fi având farmecul lor, nu zic. Însă dacă vrei cu adevărat să le contracarezi, trebuie să vii cu argumente, nu cu păreri de naţionalist sperios. În această ordine de idei, citând ziarul *Ziua,* se poate constata că, de fapt, "Fundaţia Volkswagen" are legături cu totul secundare chiar cu Germania, ea aparţinând, în principal, de Landul Saxoniei! Dacă ţin cu adevărat la precizia informaţiei, detectivii de sub comanda lui Sorin Roşca-Stănescu ar trebui, eventual, să vorbească de interesele Landului Saxonia de a pune mâna pe Transilvania! Nu de alta, dar în Germania autonomia nu e, ca la noi, vorbă în vânt.

Rămâne, totuşi, întrebarea de ce Fundaţia d-lui Pleşu (şi nu domnia-sa ca persoană, atenţie!) a primit milionul de mărci. Foarte simplu: pentru că activitatea din ultimii trei ani a "Colegiului Noua Europă" a fost socotită de evaluatorii străini (nu numai germani!) drept excepţională. În urmă cu câteva luni, un important institut de ştiinţe umane din Viena îi acordă, din acelaşi motiv, un alt impresionant premiu. De ce-o fi făcut-o? Poate vom afla de la detectorii de conspiraţii ai ziarului *Ziua.* Până una-alta, am un răspuns mult mai prozaic, dar mai apropiat de pragmatismul funcţionării fundaţiilor din străinătate: pentru că, finanţând activităţi culturale, ele îşi reduc impozitele faţă de stat! Nimic mai simplu - dar pentru o minte normală, nu pentru circumvoluţiile contorsionate ale spiritelor blocate în spaima de propria umbră.

Că seria de articole anti-Pleşu sunt coordonate cu multă atenţie o dovedeşte şi tirul îndreptat contra unuia dintre colaboratorii apropiaţi ai minsitrului de Externe, Elena Ştefoi. Şi ea trădătoare de ţară, şi ea vândută străinătăţii: pentru culpa inimaginabilă de a colabora la un post de radio parizian! Ce mai contează că d-na Ştefoi e unul din importanţii poeţi ai României şi, cu mult înainte de a lucra în Minister, o redutabilă jurnalistă! După logica cerberilor de la *Ziua,* Nicolae Iorga ar fi fost pus la zid pentru că, politician fiind, a avut neobrăzarea de a-şi publica în străinătate studiile! Dacă ar fi trăit astăzi, el ar fi trebuit, desigur, să ceară permisiunea comandoului inspirat de gândirea nepieritoare a diverşilor generali de Securitate. Mai mult sau mai puţin trădători.

Şi încă o chestiune: ţipăm ca din gură de şarpe după ajutorul străinătăţii, iar când acesta vine - cum s-a întâmplat cu Fundaţia Volkswagen - îi învinuim de intenţii criminale. Să ne mai mirăm că investitorii străini fug de noi ca dracul de tămâie?! ■

POST-RESTANT

de Constanţa Buzea

MULŢI, mulţi şi necunoscuţi poeţi buni are limba română, şi plini de o înţelepciune parcă zadarnică, parcă fără rost în vremurile acestea. Ei scriu cu iubire pentru lucrul pe care-l fac şi asupra căruia parcă nimeni nu mai are timp, şi nici interes, şi nici pricepere să se aplece. Ei îşi lasă opera în manuscris, într-o casă oarecare ce nu iese în evidenţă prin nici un detaliu vizibil. Şi casa ia foc şi manuscrisele ard într-o ladă din podul casei uscat şi puhav de pulbere. Sau vine un măcel, sau un puhoi cum n-a mai fost şi manuscrisele sunt spălate de apele tulburi, care nu ştiu ce fac, intrând adânc în racla cu hârtii al căror preţ stând în fragilele urme de cerneală nu-l va cunoaşte nimeni. Ce vremuri, Doamne! Un plic cu 8 poeme sosit de mai multă vreme pe adresa redacţiei, nu pentru rubrica aceasta, precizez, însoţite de câteva rânduri numai, şi semnate cu un nume nemaiîntâlnit, Ingram Elisauri, nume care în alt loc este transcris cu dublu *s,* lucru care mă face să cred că este vorba de un pseudonim ales de curând şi autorul n-a căzut încă la învoială cu sine, spunându-şi când Elisauri, când Elissauri. Dar important nu este acest detaliu ci poemele deosebit de curate, de clare în intenţia lor de înţelepciune şi răbdare, desăvârşite aş spune dacă nu m-aş teme de cei care, fără a le fi citit încă, m-ar bănui de exagerare. Însoţite de câteva rânduri, cum spuneam, rânduri din care nu am aflat nimic, despre vârsta autorului cel puţin, ca să mă dumiresc că am temei a crede că au fost scrise nu de un copil, ci de un înţelept liniştit din alte vremuri, şi pentru alte vremuri. Rândurile însoţitoare sunt acestea: "Stimată redacţie, Vă trimit câteva poezii. Acestea fiind spuse, simt că nişte poezii au nevoie de justificare, nu pot fi trimise de-a dreptul. Eu nu ştiu ce aş putea spune, ba mi se pare că nu e nimic de spus. Primiţi-le deci aşa cum sînt: poate-şi meritâ numele. Cu respectuoasă simpatie, al dumneavoastră... (aici urmează o semnătură cu ascuţişuri şi bucle lungi pe care m-am străduit dar n-am izbutit s-o descifrez, nici să-i deduc înţelesul. Iar dedesubt, în dreapta, citeţ, pseudonimul. Din cele 8 texte mi-a fost greu să aleg, pentru că toate laolaltă fac un întreg, şi unul fără celelalte ar arăta mult, dar în acelaşi timp mult prea puţin din parfumul special al acestui soi de scriere care astăzi parcă nu mai are căutare. Intenţia mea e să le găsesc loc în revistă, lucru pentru care i-aş cere autorului să-mi precizeze numele său în clar, întrebarea adică, dacă ce mi s-a părut mie a fi pseudonim poate fi folosit ca nume. Şi o fotografie, şi câteva date despre sine i-aş cere. Una din notele pe care le-am făcut după lectură, şi cu care acum aş vrea imperios să captez atenţia cititorului asupra a ceea ce voi transcrie în continuare, este aceasta: "Texte deosebit de interesante. Dacă ai răbdare să le parcurgi, să intri în ritmul lor cu încredere, în substanţa lor cu speranţă şi în timpul lor fără timp, eşti (vei fi) răsplătit. Titlurile, la rând, sunt: *Mîine, Împărăţii imperiului, Bătălia de la Samurzakano, Afrasiab, Catastrofă atomică, Cetatea Samurzakano, Palatul, Marginile imperiului.* Deocamdată, al treilea dintre acestea: "Bătălia de la Samurzakano a condus-o Afrasiab./Împăratul şi-a chemat toţi generalii pe rînd/Şi le-a pus întrebări./- Afrasiab, toţi sînt curajoşi, deopotrivă de dîrji./La fel de buni cu toţii; de ce te-aş alege pe tine?/- Fiindcă eu singur din toţi aceştia vreau un/singur lucru,/ să cîştig. Fiecare din ei vrea mai multe:/Să fie fericit, sau bogat, sau vestit, sau să-i placă/Împăratului. Eu vreau un singur lucru: să birui.//Afrasiab îşi cunoştea toţi soldaţii pe nume./În seara dinaintea luptei ii aduse unuia veşti de acasă,/Pe altul îl întrebă de iubită./Jucă şah cu altul, cuiva îi ghici în palmă/(S-a făcut mare haz pe seama asta)/Cu altcineva a stat de vorbă despre gîze şi ierburi şi pietre.//Bătălia fu cîştigată./Mulţi oameni viteji au murit la Samurzakano/şi în Iyar". Şi acum, pentru că a mai rămas loc, *Marginile imperiului:* "Bunicule, unde se isprăveşte împărăţia noastră?/Aşa îl întrebă copilul pe bunic în vîrful dealului,/Unde s-au oprit să-şi tragă amîndoi sufletul.//- Trei răspunsuri sînt, şi ţine-le minte:/I-au pus întrebarea ta primului nostru împărat, şi a spus:/- Împărăţia mea ţine pînă la capătul braţului meu,/Pînă în vîrful sabiei pe care o strîng acum în pumn.//I-au pus întrebarea fiului lui, şi el a răspuns:/- Împărăţia mea ţine pînă la ultimul sat/Unde oamenii îmi tem numele cînd îl aud/Şi la cea din urmă cetate/Unde cîrmuitori şi popor se lasă cu fruntea în pulberi/În faţa unui sol ponosit, care scoate din sîn pecetea mea.//- Dar împăratul de-acum ce spune?/- El a răspuns aşa: că puterea/Mea se întinde pînă acolo/ unde valurile izbesc în uscat, unde-s legate corăbii,/Unde venind noaptea pe mare, văd corăbierii/Faruri în beznă sticlind, şiraguri de stele/Sub puzderii de zodii şi stele strălucind în înalturi.//Copilul tăcea ascultînd. Murmură apoi răspunsurile ca să le-nveţe,/Apoi se opri cugetînd. Într-un tîrziu zise codindu-se/(Soarele cobora deja asfinţind după dealuri departe):/ - Dar cît de mare o să fie împărăţia cînd o să crească/Fiul mic al împăratului, cel de-o vîrstă cu mine?/N-o să treacă cumva încolo, departe, spre stele?/Bătrînul rîse cu măsură, şi-i răspunse că cel care se stăpîneşte/pe sine e în stare să stăpînească şi pe alţii - fie şi/stele - dar că a se stăpîni pe sine e un lucru mare şi greu. Apoi,/coborîră amîndoi spre casă". (*Ingram Elissauri,* Timişoara) ■

România literară

Director: Nicolae Manolescu

Editată de:

- *Fundaţia "România literară", cu sprijinul Uniunii Scriitorilor, al Fundaţiei pentru o Societate Deschisă România şi al Ministerului Culturii*

Redacţia: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ştefănescu - redactor şef, Mihai Pascu - secretar general de redacţie, Constanţa Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Marina Constantinescu (teatru), Nina Pruteanu (corectură).

Colaboratori permanenţi: Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Ecaterina Ionescu, Simona Galaţchi (corectură).

Corespondenţi din străinătate: Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Rodica Binder (Köln).

Tehnoredactare computerizată: Fundaţia "România literară" - Anca Firescu (secretar de redacţie), Mihaela Ivan. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

Administraţia: Fundaţia "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Elena Raicu (contabil şef), Corneliu Ionescu (şef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), Andriana Fianu (corespondenţă şi difuzare în străinătate), Elena Ciupuliga (secretariat), Ionela Stanciu (asistent difuzare), Mihai Minculescu, Victor Ciupuliga (fotoreporter).

E-MAIL:romlit@buc.soros.ro şi romlit@romlit.sfos.ro

HTPP://WWW.ROMLIT.RO; BIC.ROMLIT.RO
HTTP://WWW.SFOS.RO/NEWS/ROMLIT
HTTP://WWW.KAPPA.RO/NEWS/ROMLIT

Secesionismul ca farsă literară

DUPĂ cum bine se ştie, în România anilor '90, ca în întreaga Europă Est-Centrală, elitele culturale, fie ele propriu-zis creative, artistice, fie intelectuale în general, în sensul „ştiinţelor umane", mai boeme ori mai academizante, mai speculativ-filozofice ori mai aplicate, preocupate de analiză şi de cercetare, au jucat - şi continuă să joace - un rol neobişnuit în viaţa publică. Ele contribuie la suplinirea unei grave carenţe sociale: cea a generaţiilor de profesionişti ai politicii şi ai administraţiei care s-ar fi format şi la noi după cel de-al doilea război mondial, ca în tot mai sofisticatele democraţii occidentale, dacă regimul comunist nu ar fi blocat procesul, transformînd guvernarea într-un act de obedienţă faţă de liderii absoluţi şi într-unul de represiune faţă de masa "supuşilor". În locul politicienilor şi experţilor care să susţină funcţionarea aşa-zicînd "normală" a statului am avut parte de "activişti" şi "organe de ordine publică". Drept urmare, atunci cînd, după 1989, a fost nevoie de o nouă clasă de guvernare, ea s-a încropit în democraţiile restaurate în jumătatea noastră de Europă din ce s-a putut: comunişti mai "reformatori", "cu faţă umană", apţi să se "recondiţioneze" rapid, revoluţionari, oameni din popor, oşteni şi alţi figuranţi, plus o serie de intelectuali şi artişti cu mare reputaţie profesională şi morală. Cazurile Havel, Jelev, Berisha, Goncz, iar la noi Dinescu, Caramitru, Blandiana, Pleşu, Manolescu etc. etc.

O consecinţă niciodată discutată a acestei situaţii este influenţa relaţiilor din lumea intelectuală şi mai ales din cea scriitoricească asupra politicii româneşti a anilor '90. Nu puţine evenimente, decizii, promovări, cooperări, sciziuni, uneori periferice, alteori realmente importante, s-au produs - de fapt - din motive inteligibile doar pentru *insider*-ii vieţii literare, complet invizibile pentru *outsider*-i, pentru publicul obişnuit şi chiar pentru persoane publice provenite din alte medii. În conducerile aproape tuturor partidelor sau în anturajele liderilor, pînă sus de tot, la guvern şi la preşedinţie, s-au aflat în toţi aceşti ani personalităţi cu cariere artistice, intelectuale, universitare anterioare, relaţiile lor politice suprapunîndu-se peste cele din "viaţa cealaltă". Vechi simpatii sau rivalităţi, resentimente ale participanţilor la bătăliile "uniunilor de creaţie" din deceniile trecute, orgolii rănite, poliţe şi vendette între scriitori, oameni de teatru sau filozofi sînt adevăratele cauze ale multor situaţii şi comportamente care - altfel - vor fi părut inexplicabile, întîmplătoare ori absurde. Nu vreau să exagerez dînd acestor jocuri de culise literar-artistico-intelectuale o rază de relevanţă exagerată. Însă ele şi-au exercitat cu certitudine influenţa în anumite situaţii, inclusiv atunci cînd s-a decis soarta conducerii la vîrf a ţării în aceşti ani.

Nu intru acum în amănuntele unor atari episoade politice majore. Le va veni cîndva momentul potrivit pentru analiză. În rama acestei teme mari, mă opresc în cele ce urmează asupra unui recent şi mai mărunt exemplu care confirmă - elocvent, cred - că descifrarea corectă a unor evenimente ale politicii româneşti curente nu se poate face dacă nu ai şi ceva competenţă (în sensul cel mai strict al cuvîntului) literară. E vorba despre "manifestul" Fundaţiei "Pro Transilvania" publicat nu demult în *Monitorul de Cluj* sub titlul *M-am săturat de România*. În jurul lui s-a făcut multă zarvă şi s-a construit un "caz" politic. Unul dintre liderii Partidului Unităţii Naţionale a Românilor, el însuşi clujean, l-a multiplicat şi l-a distribuit, la Bucureşti, colegilor din Parlament şi ziariştilor. Drept urmare, textul a fost citat în mai multe cotidiene centrale, devenind în scurt timp o colosală problemă naţională: se cerea - vai! - secesiunea Transilvaniei! S-au solicitat şi s-au dat declaraţii la temă. O filială judeţeană (ardelenească, firește) a Partidului Democraţiei Sociale din România, tot de opoziţie şi tot cu înclinaţii naţionaliste, a analizat cu multă responsabilitate situaţia şi a anunţat printr-un comunicat că protestează "cu vehemenţă", solicitînd ca Parchetul să-i pedepsească "aspru" pe autorii sacrilegiului. I s-a cerut - de asemenea - preşedintelui să convoace Consiliul Suprem de Apărare a Ţării "pentru a stabili măsuri operative ca astfel de situaţii să nu se mai repete". Vigilenţii pedeseriști hunedoreni n-au ratat nici ocazia de a face o legătură între "manifestul" secesionist şi cele mai recente manevre ale "extremiştilor maghiari": cursurile de vară de la Tuşnad, mult-criticata adunare populară de la Cernat şi contenciosul universităţii maghiare.

Iată o temă gravă: tendinţele autonomiste ale ardelenilor! Iată o fundaţie cu nume impunător: "Pro Transilvania"! Iată şi "manifestul" ei secesionist! În sfîrşit, iată posibilele conspiraţiuni maghiare din spatele scandaloasei afaceri! Mai mult decît suficient pentru a face dintr-un mic şi pitoresc caz local un subiect naţional, şi anume nu unul de tip magazin sau "fapt divers", tocmai bun pentru rubricile de excentricităţi şi comicării, ci un subiect politic. Capul Fundaţiei şi autorul "manifestului", pre numele său Sabin Gherman, a fost imediat luat drept un periculos lider regional. A fost intervievat pînă şi de presa din Budapesta! S-a aflat despre el că este redactor la TVR Cluj. Şi cam atît. Destul pentru agitaţia creată? Să fi fost oare întrunite datele necesare pentru a vorbi despre un caz politic serios?

Să vedem. S-ar fi cuvenit - mai întîi - ca informaţiile legate de întreaga operaţiune să fie solide şi complete. Despre ce fel de fundaţie e vorba? Cine sînt membrii ei? Ce anvergură are? Ce resurse? Ce rază de acţiune? Pe politicienii şi jurnaliştii care aŭ dat atenţie cazului n-au părut să-i intereseze aceste lucruri. Dacă le-ar fi verificat, ar fi putut constata că, la data publicării "manifestului", în afară de autorul său, cei 20 de membri ai unui anunţat "grup de iniţiativă" erau necunoscuţi. De fapt, "Pro Transilvania" nici nu funcţiona efectiv ca instituţie: nu era înregistrată oficial şi - deci - nu putea avea cont în bancă, o minimă structură administrativă, nimic! S-a aflat între timp că i-ar fi apărut în mai multe oraşe ardeleneşti "filiale". Cine cunoaşte cît-de-cît legile României ştie - însă - că nici un tribunal nu poate acorda personalitate juridică unei fundaţii cu un asemenea program anticonstituţional. "Pro Transilvania" era - aşadar - o fantomă: deşi fusese luată în seamă, ea nu exista!

Totuşi, măcar "manifestul" ei era o certitudine. Din păcate, deşi el etalează simptome clare, nimeni nu pare să-l fi examinat cu un strop de calm. S-ar fi constatat atunci că *M-am săturat de România* e o biată defulare, nu un manifest propriu-zis: n-are cîtuşi de puţin un aspect "instituţional", nu e compus ca din partea unui grup, ci în nume propriu. La persoana întîi, autorul se adresează ardelenilor ca de la o tribună improvizată în Hyde Park, unde orice scandalagiu poate spera că se vor opri să-l asculte cîţiva gură-cască. Stilistica "manifestului" e voit-"şocantă": violenţe de limbaj, vulgarităţi, sexualitate. Cîteva mostre: autorul regretă că se numără printre cei care "au învăţat pe la şcoli că poporul ăsta, boborul, domnilor, a fost într-o erecţie continuă în faţa istoriei"; "noi" (deci inclusiv proaspăt-afirmatul lider de opinie) "n-am făcut nici măcar o dată dovada virilităţii, noi, care în timpul invaziilor ne ridicam poalele în cap şi fugeam în păduri,/.../ noi, care astăzi ne scremem pentru o bucată de pîine"; "peticiţi în cur, rupţi în coate, intrăm în istorie ca într-o infectă crîşmă de cartier"; Bucureştiul, oraş al pierzaniei, ca în vechile viziuni sămănătoriste, e "acest loc în care genialul tebecist se pupă cu analfabetul miliardar"; ş.a.m.d. Chiar dacă etalează o furie devastatoare, tonul general rămîne şmecheresc, cu atît mai ridicol cu cît autorul însuşi se declară sătul "de Mitică" şi de "şmechereala" care ar domni în România. Domneşte - incontestabil - în textul său. Iar referinţele la Caragiale vădesc neînţelegere şi prost-gust, combinaţie care produce întotdeauna semdioctism.

Poate fi luat în serios un asemenea "manifest"? Somat să se explice, autorul l-a numit "eseu". Şi în textul propriu-zis, şi în declaraţiile sale ulterioare apare un nume propriu care ar fi trebuit să-i lămurească şi pe comentatorii mai puţin perspicaci: Cioran. Atitudinea, violenţa adresării, stilistica, totul vine dinspre eseurile de tinereţe ale "profetului" aflat "pe culmile disperării". Modelul, care suferise şi el, la vremea lui, de exagerăţiuni adolescentine, la limita ridicolului, dacă nu şi dincolo de ea, e împins de discipol în plin kitsch, identificabil şi în alte contribuţiuni înregistrate în ultimii ani în contul unei îndeajuns de jalnice mode (pseudo)intelectuale. Un kitsch - în orice caz - eseistic, literar, nu politic.

În acest punct se cuvine adăugat detaliul revelator pe care doar observatorii atenţi ai vieţii literare îl cunosc: nimeni n-a menţionat în presa centrală, nici măcar corespondenţii din Cluj ai ziarelor, radiourilor şi televiziunilor naţionale, faptul că autorul "manifestului" e cunoscut în urbe nu numai ca reporter TV, ci şi ca scriitor! Şi anume ca mică figură a boemei locale, năstruşnic, nonconformist, provocator. Sub semnătura lui Sabin Gherman au apărut chiar şi două volume cu titluri edificatoare: mai întîi *Faluscriptum* (în 1991, la Editura Pontica), apoi *Bă Ghermane* (în 1993, în colecţia "Biblioteca Apostrof" a revistei clujene omonime). Proză poematică sau poeme în proză. Stilul: nonconformist, violent, presărat cu vulgarităţi. Talentul literar nu lipseşte. Totuşi, teribila poza sfidătoare nu poate masca deficitul de substanţă efectivă a textelor. Impetuozitatea haotică nu produce structuri semnificante. În consecinţă, recepţia critică a fost minimă şi rezervată, autorul rămînînd, practic, un anonim. Prima carte proclama *Pălăvrăgeala ca vocaţie*. Cea de-a doua avea şi un subtitlu: *zece farse!*

Ei bine, dacă despre *farse* e vorba, atunci "cazul" politic trebuie clasat iute şi degrabă. În locul lui se poate vorbi despre strategii mediatice de satisfacere a veleitarismului literar-artistic. În România postcomunistă s-au înregistrat şi alte cazuri - vai, mult mai prestigioase! - de sporire artificială a cotei creative şi intelectuale prin acumularea de notorietate politico-morală. Pe de altă parte, ar merita purtată o discuţie lipsită de menajamente despre acurateţea informaţiilor vehiculate în presa noastră actuală. cît despre analiza fantasmelor identitare, naţionale sau regionale, care bîntuie România de azi, ea are la îndemînă materie destulă pentru a nu mai lua în seamă încă o *farsă*, fie ea şi literară, vag-cioraniană...

Ion Bogdan Lefter

SCRISORI PORTUGHEZE

de Mihai Zamfir

Expo '98 (Final)

MAI ţine cineva minte că, în urmă cu aproape o lună, s-a închis la Lisabona faimoasa *Expo '98?* Lumea uită încurajator de repede şi se plasează, instinctiv, în orizontul următorului eveniment important. De aceea, la data cînd aceste rînduri apar, *Expo* aparţine deja trecutului. Pavilioanele naţionale ce au compus timp de aproape cinci luni schelăria magică ridicată de om pe malul unui fluviu imens, la vărsarea lui în Ocean, sînt demontate; pe locul lor, au început să se înalţe blocuri de locuit. Panourile, fotografiile, jocurile de lumini, coplexele micro-electronice specializate, obiectele insolite, reproducerile operelor de artă celebre - adică tot decorul de teatru, în sensul deplin al cuvîntului, are soarta oricărui decor tranzitoriu: o parte a lui s-a reîntors în ţara de origine, altă parte a fost vîndută ca material de construcţie, multe piese au fost inevitabil distruse, puse pe foc sau date la gunoi.

Privit din afară, perimetrul *Expo '98* îşi păstrează şi astăzi forma iniţială, dar el seamănă tot mai mult cu palatul care, după o serie fericită de petreceri fastuoase şi trecătoare, e părăsit de locuitorii săi; e gol şi în curînd va intra în ruină.

În cazul nostru, ruina rămîne relativă, pentru că arhitecţii au avut grijă să proiecteze principalele construcţii din *Expo* tocmai în vederea utilizării lor alternative şi ulterioare. Imensul Pavilion al Portugaliei, operă a unuia dintre cei mai mari arhitecţi lusitani, Siza Vieira, urmează să devină sediul Guvernului; *Oceanariul,* atracţia Expoziţiei, va rămîne cel mai mare muzeu european de biologie marină; cutare Pavilion circular de dimensiuni enorme se transformă în cea mai mare sală lisaboneză de spectacol etc. Dar momentul lăsării cortinei tot n-a putut trece neobservat.

Peste puţină vreme, disputele, polemicile şi controversele pe marginea *Expo* vor fi date uitării cu o rapiditate previzibilă. Chiar şi zelatorii obiectelor, fiinţele cele mai ataşate lumii materiale - contabilii, adică, şi controlorii financiari - se vor îndrepta cu regret spre alte noi «obiective», cu speranţa, de cele mai multe ori înşelată, a descoperirii de cine ştie ce fraudă sau scandal. Nu vor descoperi nimic, bineînţeles, pentru că lumea s-a obişnuit cu prezenţa lor infamă şi îi tratează ca pe inevitabila gripă.

În urma *Expo,* Lisabona îşi schimbă însă orientarea arhitectural-citadină: ea se întoarce din nou cu faţa spre fluviul Tejo, aşa cum stătuse veacuri la rînd. În ultimul secol şi ceva, încetase din păcate s-o facă. Urcată pe coline, construindu-şi chiar şi un mic bulevard Champs-Elysées (Avenida da Liberdade) ce taie în două urbea, Lisabona încercase, în chip naiv, să semene cu alte oraşe europene, într-un avînt mimetic specific ţărilor mici. Portughezii şi-au dat tîrziu seama de eroarea comică şi purced acum la corijarea ei. *Expo* reprezintă pasul hotărîtor în reorientarea oraşului spre apă. O arie imensă pe malul fluviului, pînă de curînd peisaj industrial abandonat, sute de hectare de fierărie ruginind sub cerul liber, au fost transformate de *Expo* ca prin minune şi au devenit grădină înverzită. În fund, noul pod *Vasco da Gama,* lung de 18 kilometri, se arcuieşte deasupra fluviului; alături, ne frapează silueta noii gări, ca o dantelă luminoasă de metal alb. Una dintre cele mai triste zone ale capitalei a devenit acum punctul de atracţie al oraşului.

Iarna portugheză nu seamănă cu iarna borcală, nu aduce amorţirea îngheţată a naturii şi nici hibernarea fără speranţă timp de şase luni; dar e totuşi iarnă, cu frigul, tristeţea şi bruma obligatorii anotimpului. Închiderea *Expo* simbolizează sosirea iernii. Spectacolul bucuriei estivale sfîrşeşte inevitabil în sezonul mort. Imensa lozincă aflată la intrarea *Expo* încă din clipa deschiderii acesteia - *După 1998 Expo continuă* - încearcă să fie în acelaşi timp consolare şi speranţă. Nu ştiu cît reuşeşte. ■

CRONICA LITERARĂ

de Gabriel Dimisianu

SIBERIA ÎNDOIELII

Implicarea în politică a multor scriitori, după decembrie 1989, nu a fost chiar de toată lumea bine primită. Pe unii i-a nemulţumit, firește, opţiunea de partid a unui scriitor sau a altuia, necoincidentă cu propria opţiune. Pe alţii însă - şi nu totdeauna ipocrit, cum totuşi s-a întâmplat - i-a nemulţumit faptul că, dedicându-se politicii militante, scriitorii vor lipsi de la îndatorirea lor cea mai importantă, aceea de a produce opere literare. Şi, într-adevăr, s-a întâmplat şi acest lucru: unii scriitori, avântaţi în vâltorile politicii, s-au retras, pe timp indefinit, din activitatea literară, au uitat-o sau i s-au dăruit numai sporadic, în pauze. Iar ce au scris pe apucate nu i-a mai reprezentat decât palid.

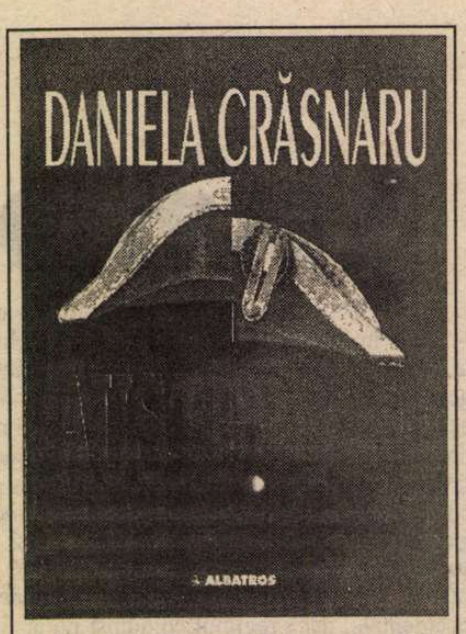
Daniela Crăsnaru, intrată în politică la începutul lui 1990 (nu e locul aici să-i examinăm opţiunile), părea să ilustreze şi ea situaţia scriitorului retras din literatură în favoarea politicii sau, în orice caz, a scriitorului pe care literatura, în condiţiile post-decembriste, nu-l mai interesa înainte de orice, ca altădată. Daniela Crăsnaru vine însă acum cu acest *Austerloo,* una din cele mai bune cărţi de poezie apărute în vremea din urmă, contrazicând astfel, energic, imaginea retragerii, care se conturase în legătură cu ea, a ieşirii, sub presiunea confiscantă a politicului, din cursa literară. Nici vorbă de aşa ceva. Talentele adevărate, şi numai ele, ne pot face asemenea surprize reconfortante.

Daniela Crăsnaru a debutat în poezie, la începutul anilor '70, relevând "o sensibilitate dominată de obsesia purităţii" (Ion Pop). Transparenţele, suavităţile, stările de jubilaţie ce decomprimau tumulturi vitale caracterizează poezia ei din prima fază a afirmării, mai târziu intervenind notele grave, neliniştile, precum şi ironia şi autoironia. Elegiacă şi totodată ironică, senzuală şi totodată ingenuă, diafană, poezia Danielei Crăsnaru asocia elemente de semn contrar, concilia atitudini sufleteşti antinomice.

În acelaşi spirit procedează poeta şi în noul volum în care vocabula din titlu, *Austerloo,* de ea inventată, combină jumătăţi din numele vestitelor localităţi istorice în care Napoleon I fusese, pe rând, marele învingător (la Austerlitz) şi marele învins (la Waterloo). Sugestia ce ni se face este aceea că în toate sunt de văzut o faţă şi un revers, creşterea şi descreşterea, mărirea şi decăderea, contrariile convieţuind pentru a trece unul în celălalt, în necurmat proces. O filozofie a relativului, o înţelegere sceptică a existenţei, deloc scutită de "îndoieli", ci dimpotrivă, dau tonul discursului poetic în textele de acum ale Danielei Crăsnaru: "Toată victoria mea/ a fost mai degrabă o înfrângere./Toată prada luată de armata mea de cuvinte/mărşăluind buimacă/prin această Siberie a îndoielii/s-a dovedit a fi îngrăşată cu sângele meu/.../ Austerloo, 14 iunie/Şi mâna mea scriind jurnalul de front fără să ştie/dacă e moartă/sau vie". Dispoziţia aceasta hrăneşte un stăruitor sentiment al risipirii şi eşecului, al înşelărilor repetate, al amăgirii cu închipuiri ce-şi vădesc iute inconsistenţa ("am vândut pielea ursului din pădure"), al recurgerii mereu la surogate, la falsuri ("vopseaua roşie de pe ghilotină"), al tragicului eşuat, deturnat în "plictiseală": "Nici o grijă. Tobele tac, nu moare nimeni/în această, să-i zicem aşa, poezie./E numai zgomotul moale, cu care rod şobolanii, de plictiseală, în scârbă/mâna mea care scrie". Această "mâna care scrie", roasă "în scârbă" de şobolani, neştiind dacă este vie sau moartă, atunci când aşterne "jurnalul de front", pare a simboliza precaritatea îndeletnicirii scrisului, în van trufaşă, neînstare să lase, nici ea, altceva decât urme pieritoare.

Chiar dacă nu toată poezia din *Austerloo* este marcată de această notă amară, neagră, lipsesc din ea, acum, jubilările, exuberanţele, luminozitatea, caracteristice unei trecute vârste sufleteşti. Sunt poeţi (poete) care emit la nesfârşit sunete înalte şi mesaje ale tinereţii, încremeniţi în ipostaza virginală şi auroralâ care, artistic vorbind, deloc nu-i mai prinde. Nu este acesta cazul Danielei Crăsnaru în a cărei lirică, încă de mult, expansivităţile, jubilativul erau vegheate lucid, îndiguite de ironie. Acum motivul poetic structurator este la ea acela al *amiezei,* neaducător însă de echilibru, de convenţional-senine împăcări cu timpul, ci tot de nelinişti şi de îndoieli. În "amiaza zilei, a anului/ a trupului" poeta păşeşte cu teamă, cu sentimentul unei înstrăinări de sine neliniştitoare: "Nu te opri, îţi spun, mergând ca în somn/pe această stradă a lunii iulie/aşa cum mergi de-atâta vreme/pe scara de servici a tuturor întâmplărilor tale/cu inima gata să-ţi izbucnească din piept/parte absurdă prinsă-n cochilia cărnii/tot mai amare./Sigur, e greu, fiindcă e/amiaza zilei, a anului/a trupului tău/din ceas în ceas mai străin".

DANTESCUL "nel mezzo del cammin di nostra vita" este pentru poetă un moment stârnitor de regrete pentru ce nu a trăit şi numai a "inventat" ("iar eu am obosit să-mi tot inventez peisajul şi întâmplările"), a plăsmuit "în somptuoasa singurătate a ficţiunii", substituire a vieţii prin poezie azi resimţită ca o frustrare, ca o nostalgie a netrăitului: "...atât mi-e de dor/de un monstru tăcut, de-o fiară tristă./de-o fiinţă vie/ de altundeva decât de la mine din Poezie". Simţurile nu au adormit, memoria biologică nu a fost ştearşă şi fiinţa poetei va înregistra dureroase impulsuri de retrăire a fervorilor vitale, acea "epilepsie a lunii aprilie" de care crezuse că s-a vindecat, dar constată că nu astfel stau lucrurile. Evocarea climatului de aţâţări, de aprinderi instinctuale îi prilejuieşte Danielei Crăsnaru scrierea unui poem extraordinar: "Am crezut că m-am vindecat de tine, dar nu, epilepsia lunii aprilie./Vârful lubric al mugurilor umezind aerul, zgomotul clorofilei în rădăcini,/bulboana culorii.//Cum tremură trupul meu mort între anodul şi catodul acestor mirosuri, acestei privelişti./Trupul meu mort care mai moare odată/aducându-şi aminte.//Între anod şi catod, împlântate până în miez, memoria mea obligată la recuperare./Şi Ea vine, Ea, adolescenta de acum douăzeci şi ceva de ani, cu pulpele ei fierbinţi, sfidătoare, biciuind aerul, cu floarea ei purpurie şi umedă luminând. Ah, cât o urăsc/înainte de a o ucide". Nostalgia îmbracă uneori formele mâniei, ale recriminărilor înciudate, un mod de a exprima însă tot iubirea faţă de ceva definitiv pierdut, pulverizat, de neregăsit altfel decât prin demersul aproximativ al amintirii: "Rupi cu furie pozele din camera adolescentului/postere care scot limba la tine/.../Lasă, lasă-mă să privesc acest zid jupuit/pe care fâşiile multicolore/ închipuie picturi rupestre, incredibile geografii./Zid eliberat. Ecran/prin care se văd reţele de nervi,/gheme de sânge, sudoare şi lacrimi.//Chiar inima".



Daniela Crăsnaru, *Austerloo,* Editura Albatros, Bucureşti, 1998, 46 p.

Poeta are sentimentul acut de a fi fost jucată de destin, ghemuită, cum se închipuie, "în zarul acela rostogolit", captivă în cubul zarului, nimic altceva nemaiputând face, în acel "întuneric celular", decât să deruleze invers filmul memoriei: "Cu ochii închişi, cu degetele tăiate/refac din memorie peisaje, atingeri,/propriul meu trup/devorat de termitele de plumb ale cuvintelor./Cu ochii închişi, cu degetele tăiate,/cu aripile reci".

POEMELE de azi ale Danielei Crăsnaru impresionează şi prin laconismul lor expresiv, prin discursul despodobit, esenţializat, cu puncte de sprijin în retorica bacoviană a elipsei: "Ninge în hohote./ Decembrie magic./Sufletul meu se naşte din nou/într-o iesle de raze/.../ O clipă,/ o oră,/ o mângâiere,/ firimituri de la masa regală./ Litere, litere,/ schije arzând./Numai hârtie, numai cerneală,/numai Iluzie care, Doamne, şi ea/ începe să povestească".

Decalajul, dramatic resimţit, dintre trăire şi imaginar, dintre viaţa reală şi viaţa iluzorie, reprezentată scriptic ("numai hârtie, numai cerneală,/numai Iluzie"), este motivul-obsesie al acestei cărţi de poeme care o relansează literar pe Daniela Crăsnaru. Faptul se răsfânge benefic, în fond, asupra întregii poezii româneşti de azi, aflată, după cum sunt multe semne, în plină acţiune de reclădire a punţilor către cititori. ■

Cărţi primite la redacţie

◆ Nicolae Breban, *Ziua şi noaptea,* roman, Editura Allfa, Bucureşti, 1998, 530 p.

◆ Cornel Regman, *Întâlniri cu clasicii,* studii critice, Editura Eminescu, Bucureşti, 1998, 268 p.

◆ Iustin Panţa, *Banchetul. Echilibrul stabil,* un dialog, Editura Albatros, Bucureşti, 1998, 121 p.

◆ Vasile Dem. Zamfirescu, *Filosofia inconştientului,* volumul I, Editura Trei, Bucureşti, 1998, 248 p., 19.000 lei.

◆ Valeriu Râpeanu, *Enescu,* contribuţii documentare, reconstituiri, interpretări, Editura Pro, Bucureşti, 1998, 198 p.

◆ Alexandru Cristian Miloş, *Poemele omului electric,* prezentare de Valentin Taşcu, Editura Clusium, Cluj-Napoca, 1998, 68 p.

◆ Alexandru Olaru, *Shakespeare şi psihiatria dramatică,* ediţia a II-a revăzută, Editura Aius, Craiova, 1997, 312 p.

◆ Constantin M. Popa, *Noaptea lui Vincent,* jurnal de călătorie, articole critice, Editura Aius, Craiova, 1998, 154 p.

◆ Simona Nicoleta Lazăr, *Corabie spre Magonia,* poezii, Editura Semne, Bucureşti, 1998, 126 p.

◆ Dorin Crişan, *Avangarda literară a Sfântului Francisc din Assisi,* "Rugăciuni bolnave" (1990-1996), Editura Eta, Cluj-Napoca, 1998, 96 p.

◆ Eugen Negrici, *Sistematica poeziei,* Bucureşti, Ed. Fundaţiei Culturale Române, 1998, 176 pag.

◆ Florin Bratu, *Ar fi zis arborele* , versuri, Suceava, Ed. Auroland, 1996, 80 pag., 2800 lei

◆ Gheorghe Calciu-Dumitreasa, *Rugăciune şi lumină mistică,* eseuri şi meditaţii religioase, cu un cuvânt înainte de Răzvan Codrescu, Cluj, Ed. Dacia, 1998, 144 pag., 20.000 lei.

◆ Dorin Popa, *Niemand versteht niemanden/ Personne ne comprend personne/ Nimeni nu înţelege pe nimeni,* versuri, ediţie trilingvă, versiunea germană de Simone Reicherts, Gabriela Linde şi Christian W. Schenk, versiunea franceză de Doina Mihaela Sava şi Marie Thérèse Sart, Iaşi, Ed. Polirom, 1998, 156 pag.

◆ Mihai Vicol, *Ilie Ilaşcu* - mărturisirile unui condamnat la moarte, Galaţi, Ed. Porto-Franco, 1998, 120 pag., 15.000 lei.

◆ Mircea Motrici, *7 zile în Athos,* Suceava, Ed. Muşatinii, 1998, 128 pag.

◆ Andrei Negru, *Sângele blestemat al hazardului,* versuri, Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 1997, 48 pag.

◆ Florin Bratu, *Dialogul clipei cu soarele,* eseuri, evocări, portrete, amintiri literare, Suceava, Ed. Euroland, 1996, 164 pag., 4880 lei.

Scrisoare deschisă lui Paul Goma

(Urmare din numărul trecut)

SCHEMATIC, situaţia s-ar putea înscrie astfel: 1) *Jurnalul* a fost smuls autorului său prin presiuni irezistibile, ceea ce ar invalida acuzarea acestuia. 2) *Jurnalul* alcătuieşte plata pentru paşaport, ceea ce e foarte grav. 3) *Jurnalul* nu are legătură cu emigrarea lui Ion Caraion în Occident, fiind aşternut din propria-i iniţiativă, ceea ce reprezintă ipostaza cea mai penibilă. Adevărul se ascunde într-o ceaţă tragică.

Cu alte cuvinte sau... cu aceleaşi, mi-e greu morlamente să înclin cumpăna judecăţii într-o parte sau într-alta. Aşa stau lucrurile şi nu e nimic de făcut. Îl compătimesc profund pe Ion Caraion, dar nu pot face abstracţie de actul său scriptic cumplit de dezamăgitor, în contradicţie cu tot ceea ce ştiam, cu tot ceea ce am fi dorit să ştim despre poet. Nu ţi s-a întîmplat niciodată să nu te poţi pronunţa categoric asupra unui fenomen de viaţă, fie pentru că e foarte complex şi contradictoriu, răsucit în materia sa rebarbativă într-un chip ce te intrigă, fie pentru că n-ai asupra lui, la un moment dat, destule informaţii? Mă aflu, ca de puţine ori, în activitatea mea de critic şi, pur şi simplu, ca observator al semenilor, într-o dilemă (iartă-mă, pentru dezagreabila contaminare a termenului). Ion Caraion e nu doar un mare scriitor, ci şi o victimă a Gulagului, în înţelesul cel mai dramatic, şi acest fapt nu poate fi nesocotit, nu poate fi relativizat. Dar fără a recurge la o etichetă de felul "figura ambiguă a monstrului (...) Stelian Diaconescu", cum aş putea accepta, cum aş putea înţelege, cum aş putea interpreta mai convenabil compromisul lui cu minciuna, care, dată fiind gravitatea-i indenegabilă, îndreptăţeşte sumbre presupuneri, favorizează decodificări maligne? Oricum aş proceda, ar rămîne un rest în bine sau în rău, neintegrabil în imaginea generală şi cît se poate de stînjenitor. Nu mă pot pronunţa într-o manieră alb-negru. Nu cumva Caraion şi-a dus "enigma" în mormînt? Totuşi nu trebuie să fim atît de pesimişti şi să nădăjduim că lucrurile se vor clarifica (inclusiv prin contactarea văduvei poetului, pe care mă întreb de ce Doina Jela a ocolit-o.). În orice caz, nu l-aş putea abandona pe mult-chinuitul bard, mort în exil, Infernului (nostru, întrucît asupra celui din transcendenţă n-avem nici o putere), pentru marea, exemplara, martirica lui suferinţă. Cred că aceasta poate spăla, măcar parţial, rătăcirile (certe ori îndeajuns de plauzibile) ale omului. Ceea ce am sugerat şi în cronica de la care a pornit prezenta noastră controversă...

Răspunsul de faţă n-ar fi complet dacă nu ţi-aş semnala şi alte cîteva observaţii ce-mi vin sub condei la lectura scrisorii d-tale pariziene. După cum vezi, nu "trec senin peste contradicţii", aşa cum ai impresia şi cum ar fi desigur în avantajul păcii mele sufleteşti. Scrii că aş aprecia volumul Doinei Jela dintr-un motiv strict personal: "pari a-i acorda volumului «înalta preţuire» *şi* pentru că eşti personaj...". Năstrusnică presupunere, dată fiind minima menţionare a acestui personaj, "studentul Mişu", cel care o vizita pe văduva lui E. Lovinescu, adică, aşa cum singur apreciezi, un "pseudonim (neliterar)", în evidenţele preavigilentelor *organe!* Numele *literar* al subsemnatului s-a obişnuit cu ceva mai multă atenţie! O învinuieşti pe Doina Jela că pune în discuţie importanţa ce i se acordă lui Ion Caraion ca poet: "Iar ca să nu lipsească o culme a neobrăzării, se apucă să numere pe degete coloanele din Dicţionarul Zaciu dedicate poetului, întrebîndu-se, cu o nesfîrşită subtilitate, dacă le merita...". Am mai spus: personal, sînt un admirator al lui Ion Caraion, pe care-l socotesc drept unul dintre poeţii români cei mai de seamă din perioada postbelică şi nu numai. Dar de ce să confundăm planurile? Aci e o părere critică, distinctă, principial, de cele vizînd ethosul autorului *Dimineţii nimănui.* Aidoma oricărui cititor, Doina Jela are dreptul la o opinie critică. O putem contrasemna ori ba, dar nu i-o putem interzice sub motivul unei tabuizări morale a obiectului. Nu-i putem face un proces de intenţie în sfera esteticã, ci doar în cea a... intenţiei! Şi cel care-ţi scrie consideră că, bunăoară, Nichita Stănescu sau Marin Sorescu sau Ioan Alexandru au avut parte de o supraevaluare, de o glorie cam sărită peste cal, în detrimentul altora, în contextul unei "exproprieri de renume", săvîrşite de autorităţile totalitare, dornice a avea o rubrică de "realizări culturale" cît mai substanţială. Ar fi corect să mi se conteste dreptul la o judecată estetică pe motivul "clasicizării" autorilor cu pricina? Nu se cade a încurca borcanele, căci spiritul critic încălcat îşi ia revanşa într-un fel sau altul. De unde ştii (eşti chiar convins?) că Ion Caraion "deţinea judecata" nefavorabilă literaturii d-tale, "de la Marin Preda"? Îţi întorc vorba: ai o asemenea "probă"? Cît priveşte supoziţia astfel formulată: "putem bănui: în safe-ul lui Preda, forţat imediat după moartea sa şi golit de manuscrise (se vorbeşte de un alt roman, de un jurnal al lui M.P.) va fi fost furat de Securitate şi Jurnalul lui Caraion", în locul d-tale n-aş "bănui" aşa ceva. Din elementarul motiv că, din cîte îmi amintesc, în rîndurile acelui jurnal, exhibat cu o grabă suspectă de *Săptămîna,* nu era cruţat nici proteguitorul autor al *Moromeţilor.* Chiar putea Caraion să-i încredinţeze spre păstrare egolatrului şi suspiciosului prozator o atare scriere?! Mai susţii că Ion Caraion: "Nu voia să emigreze, de altfel îşi amenajase un cuib mai mult decît confortabil la Bucureşti, unde, cu sprijinul hotărîtor al lui Marin Preda, publica aproape tot ce aşternea pe hîrtie". Consider că aci se mai poate discuta, întrucît nimeni, din cîte ştim, nu l-a *forţat* pe poet să se exileze, chiar dacă soţia sa, Valentina, l-a persuadat "să se rupă de România", în interesul viitorului fetiţei lor. N-ar fi mai rezonabil să acceptăm o indecizie a lui Ion Caraion în această delicată chestiune? O indecizie tranşată, în cele din urmă, prin hotărîrea plecării? Cînd l-am întîlnit pe Caraion, ultima oară, într-o pauză a Conferinţei Uniunii Scriitorilor din 1981, faimoasa Conferinţă la care dictatorul n-a catadicsit a apărea în persoană, impunîndu-l în schimb, în mod nestatutar, ca preşedinte al obştii pe vătaful său, D. R. Popescu, poetul mi-a pus mîna pe umeri şi, privindu-mă drept în ochi, mi-a spus: "Nu vezi, d-le G., că în România nu se mai poate scrie nimic, absolut nimic?". Am bănuit din acel moment ce va face, mai ales că, de la o vreme, devenise o ţintă predilectă a presei celei mai aservite regimului.

ALTE OBSERVAŢII. Îmi reproşezi că mă exprim uneori dubitativ (într-o zonă în care, după cum nădăjduiesc că s-a văzut în cele de mai sus, prudenţa şi corolarul său, îndoiala, nu sînt deloc nepotrivite), relevîndu-mi expresiile: "pare a se fi transformat", "fapt foarte posibil". Dar d-ta nu procedezi la fel? Nu cultivi tot felul de "înclin să cred", "putem bănui", "se vorbeşte"? Care nu sînt chiar - şi e bine că nu sînt aci - instrumente inoxidabile ale convicţiei de neclintit... De asemenea îmi reaminteşti - întîmplător? - că n-am cunoscut "nici un minut de închisoare". Aşa este. N-am pretins niciodată că am trecut prin ceea ce... n-am trecut, însă, în afara temniţei, te asigur că am cunoscut, pe larg şi cu dichis, *toate* celelalte forme ale represiunii comuniste. Declarînd, aşa cum am făcut-o în repetate rînduri, o stimă aparte pentru foştii deţinuţi de conştiinţă, permite-mi a mă situa, fără falsă modestie, în temeiul realităţilor controlabile, în urma lor, ca un exponent al exilului intern (complementar al celui extern, deşi mult mai puţin cunoscut), pe care mi l-am asumat pînă la capăt şi...mai mult decît atît, adică pînă-n ziua de azi. De altminteri, ai avut amabilitatea, pentru care îţi sînt recunoscător, de-a fi notat, confirmativ, în articolul ce mi-l închini în *Contrapunct,* nr. 3-5/ 1998: "S-a mai spus (pe ici, pe colo) că poetul şi criticul literar Gheorghe Grigurcu şade ca un huhurez la dracu-n praznic, la Tîrgu Jiu. N-o fi avînd el chiar domiciliu-obligatoriu, dar izolarea cu care este...înconjurat de tîrgjieni, nesolicitarea dinspre Centru (aşa se vorbeşte, abuziv despre Bucureşti), face ca el să nu se simtă mai liber în capitala Gorjului, decît de-o pildă eu, în satul-nou Lăteşti, din Bărăgan (cel care nici nu mai există, colegii lui Măgureanu l-au arat prin 1964)". Aşa încît socotesc că pot vorbi în cunoştinţă de cauză şi cu o oarecare îndreptăţire lăuntrică, în baza unei îndelungate experienţe proprii, asupra unor realităţi care ne-au împovărat pe toţi, ne-au deturnat viaţa, cu toate că în grade de frustrare şi în durate diverse. Chestiune de destin! N-am scăpat nici de teroarea Securităţii, care m-a marcat. Încercînd, prin urmare, a mă "transpune", pe cît posibil, aşa cum îmi ceri (ne ceri, căci te referi în genere la categoria celor ce "n-am făcut închisoare"), "în orice persoană-personaj, în orice situaţie", am impresia că mă pot transpune, mai natural, în ...mine însumi, pentru a mărturisi, din forul interior, cred că suficient de temeinic, asupra societăţii concentraţionare. Societate care, pentru subsemnatul, nici n-a luat sfîrşit, deoarece trăiesc în continuare într-una din enclavele ei, tolerate şi după 1989 şi după 1996.

ORICUM, mă jigneşti, dragă Paul Goma, în finalul lungii epistole. Mă jigneşti pe neaşteptate şi îndeajuns de grav, cînd te întrebi, sonor şi repetat, "cu ai cui ochi" am citit cîteva scrieri pe care le-am comentat. Unii ochi pe care mi-i atribui, cu generozitate, aparţin Monicăi Lovinescu şi Virgil Ierunca, autori care, aşa cum am mărturisit adesea, au contribuit la formarea şi orientarea subsemnatului, alţi ochi mi-i atribui, într-un fel aş zice bizar, deoarece aparţin unor autori mai tineri sau chiar mult mai tineri decît mine. Ah, dacă aş fi beneficiat la vîrsta de douăzeci de ani, la vîrsta de treizeci de ani ori măcar îndată după decembrie '89, de darul lecturii printr-o optică străină, aş fi ajuns departe! Încă nu ţi-ai dat seama că eu, din păcate, nu citesc decît cu ochii mei? Că pot greşi - nimeni din noi nu e sustras erorii, nimeni nu e, cum afirmi, cu bunsimţ, într-un rînd (în mai multe!) "deţinătorul adevărului absolut" -, însă greşesc pe cont propriu? Că sînt păgubos pe...propriii mei ochi? Dar ţi-ai dat seama şi d-ta, orice ai spune, de deficienţa care mă roade de decenii: folosirea ochilor personali, cînd ai apreciat *altfel* lectura la care-ţi supusesem *Jurnalul,* în revista *22,* lectură pe care acum nu eziţi a o trece în contul unor ochi străini. Citez din volumul d-tale *Altina. Grădina scufundată* (Ed.Cartier, 1998): "Am citit cu nesfîrşită plăcere textul D-tale *Radiografie Paul Goma,* publicat în *22*/8-14 iulie '97.(...) Te-am citit, deci, cu invidie: dacă aş fi scris despre cărţi (şi despre autori), aşa mi-ar fi plăcut să scriu: ca D-ta.(...) Rezumînd: este un mare reconfort pentru un autor (care îşi cunoaşte o parte din slăbiciuni) să întîlnească un text care îl discută în cunoştinţă de cauză şi cu perfectă bună credinţă". Aşadar, pe de o parte, o lectură "scăldată", făcută, jenant, prin ochii lui D.C. Mihăilescu, Ştefănescu, Buduca, Pruteanu, "care nu citisera ceea ce combăteau de mama focului" (deci o nonlectură agresivă), iar pe de altă parte "nesfîrşită plăcere", "invidie" benignă, "un mare reconfort", "perfectă bună credinţă". Aşadar e o judecată în doi timpi incompatibili. Care dintre ei te reprezintă? Cum să aflu realitatea judecăţii d-tale în ce mă priveşte? Te rog să-mi dai un sfat. Mă gîndesc să-l reclam pe Paul Goma lui Paul Goma. Crezi că aş proceda corect?

Cu mulţumiri anticipate,

Gheorghe Grigurcu

INSTITUTUL EUROPEAN

Kleist
Amphitrion
Traducere de Nicolae Ionel
Prefaţă de Hans Neumann

Hölderlin
Hyperion
Traducere, studiu introductiv şi note de Mihai A. Stroe

Colecţia **OPERA MAGNA**

ISBN 973-586-153-4
180 pag

ISBN 973-611-000-1
220 pag

În curs de apariţie:
- Doru Pop, *Obsesii sociale*
- Corin Braga, *Lucian Blaga. Geneza lumilor imaginare*
- Al. Zub, *Discurs istoric şi tranziţie*

Iaşi • Str. Cronicar Mustea nr. 17 • C.P.: 161 • cod 6600
Tel-fax: 032 / 230197 • tel 032 / 233800 • tel. difuzare 032 / 233731
e.mail: euroedit@mail.dntis.ro • http: //www.nordest.ro/home.htm

Actualitatea culturală

La numărul 100

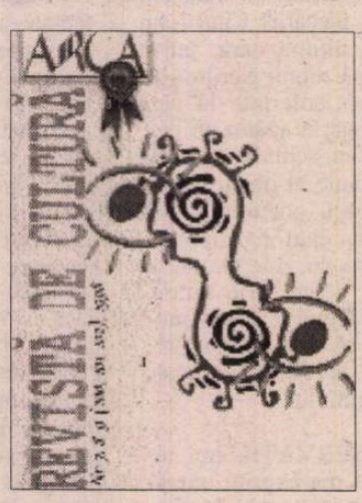
♦ La împlinirea a 100 de apariţii, revista *Apostrof* se sărbătoreşte într-un mod original: numărul festiv cuprinde scrisori primite de-a lungul timpului de la colaboratori. Avem astfel o imagine a armatei de poeţi, prozatori, critici şi istorici literari, filosofi pe care Marta Petreu a reuşit să-i mobilizeze, oferindu-le drept recompensă doar gloria de a semna într-o revistă de un desăvârşit bun-gust.

Pour la bonne bouche, numărul 100 al revistei *Apostrof* pune la dispoziţia cititorilor şi o suită de parabole de Eugen Ionescu, din care o reproducem pe aceea intitulată *Cocoşul:* "Un cocoş odată se prefăcea că este câine. Dar nu-l crezu nimeni şi fu recunoscut numaidecât."

♦ La numărul 100 a ajuns şi revista *Arca.* (De fapt, este vorba de numărul triplu 100-101-102, asupra căruia vom reveni în *România literară.*) Sobrul editorialist Vasile Dan rememorează, cu un umor amar, câteva episoade din epopeea supravieţuirii publicaţiei arădene, care a avut de înfruntat de-a lungul timpului "ostilitatea deschisă a cel puţin doi prefecţi, cu mentalităţi de prim-secretari".

Faptul că redacţia a învins toate dificultăţile este dovedit de sumarul complet al numerelor de până acum, sumar bogat şi reprezentativ pentru viaţa culturală românească din ultimii ani.

Cu autoritatea pe care i-o dau cele peste 1500 de numere



ale sale de până acum, *România literară* urează atât revistei *Apostrof,* cât şi revistei *Arca* să apară în continuare, fără întrerupere, şi să câştige noi cititori. **(Al. Şt.)**

Marele Premiu de Literatură al Municipiului Craiova

Între 24-26 octombrie a.c. a avut loc a II-a ediţie a Zilelor Municipiului Craiova, cuprinzând numeroase manifestări cultural-artistice. În cadrul acestora, la iniţiativa Filialei Craiova a Uniunii Scriitorilor din România, începând din acest an se decernează Marele Premiu de Literatură al Municipiului Craiova. Conform regulamentului, Comitetul de conducere al Filialei a nominalizat pentru premiu cinci scriitori: Mihai Şora, Adrian Marino, Laurenţiu Ulici, Nicolae Manolescu, Petru Cârdu. Dintre aceştia, un juriu naţional format din Gabriel Dimisianu (preşedinte), Eugen Negrici, Nicolae Prelipceanu, Dan Cristea, Eugen Uricaru, Alex. Ştefănescu, Adrian Popescu, Mircea Mihăieş şi Gabriel Chifu a ales, prin vot secret (cu notări de la 1 minim la 5 maxim), laureatul primei ediţii: criticul literar *Nicolae Manolescu.*

Salonul naţional de carte de la Cluj

La ediţia din acest an, a VIII-a, a Salonului naţional de carte de la Cluj s-au acordat numeroase premii dintre care menţionăm: *Opera omnia:* Mircea Zaciu, Nicolae Balotă, Adrian Marino; *Premiul special al Salonului:* Barbu Brezianu pentru "Brâncuşi în România", Ed. Bic All; *Cartea anului:* Dinu Flămând pentru "Viaţă de probă", Ed. Fundaţiei Culturale Române, Daniel Bănulescu pentru "Cei şapte regi ai oraşului Bucureşti", Ed. Nemira, Nicolae Breban pentru "Ziua şi noaptea" Ed. All, Al. Zub pentru "Discurs istoric şi tranziţie", Ed. Institutul European; *Premiul pentru debut:* Ion Manolescu pentru "Alexandra", Ed. Univers, Nicolae Bârna pentru "Ţepeneag", Ed. Albatros, Gheorghe Mihai Bârlea pentru "Din penumbră", Ed. Cartimpex; *Premiul pentru ediţie critică:* Gabriela Omăt pentru "E. Lovinescu - Memorii. Aqua forte", Ed. Minerva, Nicolae Mecu pentru "G. Călinescu - Opere 2", Ed. Minerva; *Premiul pentru grafică de carte:* Tudor Jebeleanu pentru Georg Trakl - "Sebastian în vis", Ed. Vinea, Mircea Muntenescu pentru Daniela Crăsnaru - "Austerloo", Ed. Albatros; *Premiul pentru traducere:* Cristina Felea pentru Jack Kerouak - "Pe drum", Ed. Univers, Mioara Caragea pentru J. Saramago - "Istoria asediului Lisabonei", Ed. Univers, Lucia-Gabriela Munteanu şi Eugen Munteanu pentru "Carmina Burana", Ed. Polirom; *Premiul Carte pentru copii:* Sütö Andras pentru "Hargital vadaszkalandokt", Ed. Pallas-Akadémia; *Premiul pentru publicistică:* Ileana Mălăncioiu pentru "Cronica Melancoliei", Ed. Enciclopedică; Negoiţă Irimie pentru "Bazar sentimental", Ed. Remus; *Premiul pentru coordonarea unei serii editoriale:* Arcadie Suceveanu pentru "Biblioteca de azi", Ed. Litera - Chişinău; *Editura anului:* Ed. Polirom; *Concepţie editorială:* Ed. Cartea Românească, Grupul editorial ALL, Ed. Univers Enciclopedic; *Serii şi colecţii editoriale:* Ed. Albatros pentru "Etnos", Ed. Vinea pentru col. "Generaţia '80", Ed. Paralela 45 pentru seria "Eseuri"; *Temeritate şi consecvenţă:* Ed. Apostrof, Cluj, ed. Timpul, Iaşi, Ed. Crater, Bucureşti, Ed. Didactică şi pedagogică pentru "Dicţionar analitic de opere româneşti" (coordonare Ion Pop); *Premiile Primăriei Municipiului Cluj-Napoca:* Dan Brudaşcu - pentru "Versuri", Ed. Sedan, C. Cubleşan - pentru "Comentarii eminesciene", Ed. Timpul, Dumitru Cerna, pentru "Pasărea Ibis şi agresorul", Ed. Didactică, Mircea Zaciu, pentru "Jurnal IV", Ed. Albatros, Aurel Rău, pentru "Seară cu versuri", Ed. Albatros.

In memoriam: Silviu Stănculescu

Uniunea Teatrală din România - UNITER - îşi exprimă profunda durere pentru stingerea din viaţă a reputatului şi îndrăgitului actor SILVIU STĂNCULESCU, artist de farmec şi conştiinţă profesională, prezent pe scenă, în film, la Televiziune şi Radio timp de patru decenii.

Silviu Stănculescu s-a afirmat de timpuriu, după strălucitul debut la Teatrul "Bacovia" din Bacău, cu rolul *Mircea Aldea* din "Gaiţele" de Al. Kiriţescu în 1957, impunându-se prin vocea sa caldă, baritonală, modulată muzical, prin statura sa elegantă şi figura de veşnic june prim, prin mijloacele de mare sobrietate şi fină expresivitate, jucînd cu aceeaşi naturaleţe drama şi comedia - la Bacău, la Teatrul Regional Bucureşti, la Teatrul Giuleşti, apoi la Teatrul de Comedie, în ultimii ani şi Teatrul Evreiesc de Stat, cîntînd, dansînd cu dezinvoltură, mereu cu o undă de poezie, integrîndu-se atmosferei şi stilului specific.

Dispariţia lui SILVIU STĂNCULESCU lasă un gol imens în teatrul românesc, figură sa luminoasă şi vocea sa inconfundabilă rămînînd pentru totdeauna în amintirea celor ce l-au văzut şi ascultat, înscriindu-se temeinic în istoria teatrului.

Dumnezeu să-l odihnească!

UNITER

Precizare

Nu am colaborat niciodată la revista "Expres", după cum se menţionează sub semnătura dlui Gheorghe Grigurcu, în "Scrisoare deschisă lui Paul Goma" din România literară" nr. 43/1998. **(Mihai Stoian)**

Radio România Cultural

Dintre emisiunile Redacţiei Literatură, Arte, Ştiinţă vă invităm să ascultaţi:

Miercuri 4 noiembrie, pe C.R.C., la ora 12,30 - *"O samă de cuvinte".* Spiritualitatea limbii; Limba - factor de educaţie morală. colaborează IPSS Bartolomeu Anania şi prof. univ. dr. doc. Mircea Borcilă. *Redactor: Emil Buruiană.*

La 21,30, pe C.R.C., - Portrete şi evocări literare. Geo Bogza. Colaborează: Diana Turconi, Costache Olăreanu şi Sorin Vieru.

Joi 5 noiembrie, pe C.R.C., la ora 9,50 - *Poezie românească.* "Elogiul libertăţii." Versuri de Ioan Flora în interpretarea actorului Florin Piersic jr. *Redactor: Ioana Diaconescu.*

La 23,50, pe C.R.C., *Poezie universală.* Versuri de Carl Sandburg în traducerea lui A. E. Baconsky şi în lectura actriţei Valeria Seciu. *Redactor: Dan Verona.*

Vineri 6 noiembrie, pe C.R.C., la ora 21,30 - *Dicţionar de literatură universală.* Mitul lui Camus (85 de ani de la naşterea marelui scriitor francez). Mediterana - proiecţii în imaginarul literar. Colaborează: Dan Hăulică. José Saramago - Premiul Nobel pentru literatură 1998. *Redactor: Titus Vîjeu.*

Sîmbătă 7 noiembrie, pe C.R.C., la ora 9,50 - *Poezie românească.* "Versul meu ucis la jumătate". Versuri de Mihail Crama în interpretarea actorului Mihai Niculescu.

La 16,30, pe C.R.C. - *Artele spectacolului.* Editorial - Nu doar un nou titlu. Invitatul emisiunii: regizorul Cornel Todea, vicepreşedinte al UNITER; Memoria peliculei: Vivien Leigh. *Redactor: Julieta Ţintea.*

Duminică 8 noiembrie, pe C.R.C., la ora 9,50 - Poezie românească. *Lirică religioasă.* Versuri de Tudor Arghezi în interpretarea actorului Ştefan Sileanu.

La ora 12,00, pe C.R.C. - *Meridianele poeziei.* Ghiorghios Seferis şi Kavafis în traducerea lui Aurel Rău. *Redactor: Liliana Ursu.*

La ora 17,15, pe C.R.C. - *Revista literară radio.* Editorial; Există o criză a romanului? Anchetă printre prozatori şi critici. *Redactor: Georgeta Drăghici.*

La 23,50, pe C.R.C. - *Poezie universală.* Soborul Sfinţilor Arhanghel Mihail şi Gavriil. Stihiri de Studit, Arsenie şi Efrem Carias. Lectură: actorii Olga Delia Mateescu şi Răzvan Ionescu.

Luni 9 noiembrie, pe C.R.C., la ora 12,30 - *Teatrul Secolului XX.* George Bernard Shaw. *Redactor: Mariana Ciolan.*

Marţi 10 noiembrie, pe C.R.C., la ora 21,20 - *Lecturi în premieră.* "Păsările cerului" de Vasile Andru (fragment). *Redactor: Ion Filipoiu.*

Pe Canalul România Actualităţi (C.R.A.), la ora 23,45 - *Scriitori la microfon:* Mihai Ursachi. Reporter Mircea Ciuculescu. *Redactor: Liviu Grăsoiu.*

CALENDAR

18.X.1903 - s-a născut *Damaschin T.Bojînca* (m.1969)
18.X.1903 - s-a născut *Sandu Tzigara-Samurcaş* (m. 1987)
18.X.1907 - s-a născut *Maria Arsene* (m. 1975)
18.X.1907 - s-a născut *Mihail Sebastian* (m. 1945)
18.X.1911 - s-a născut *Robotos Imre*
18.X.1933 - s-a născut *Coman Şova*
18.X.1926 - a murit *Ioan I. Cioränescu* (n. 1905)
18.X.1928 - s-a născut *Ştefan Mihăilescu*
18.X.1936 - s-a născut *Ion Aramă*
18.X.1938 - s-a născut *C. Stănescu*
18.X.1980 - a murit *Teodor Mazilu* (n. 1930)

19.X.1897 - s-a născut *Jacques Byck* (m. 1964)
19.X.1904 - s-a născut *N.N. Condeescu* (m. 1966)
19.X.1904 - s-a născut *Dumitru Almaş* (m.1995)
19.X.1912 - s-a născut *George Popa* (m. 1973)
19.X.1941 - s-a născut *Aurelian Chivu*
19.X.1961 - a murit *Mihail Sadoveanu* (n. 1880)
19.X.1993 - a murit *Ion Iuga* (n. 1940)

20.X.1866 - a murit *Al. Donici* (n.1806)
20.X.1892 - s-a născut *Ion Creţu* (m. 1970)
20.X.1892 - s-a născut *Tache Papahagi* (m. 1977)

MUIEREA ABSURDĂ

DE LA DOAMNA B. LA DOAMNA T.

de Ioana Pârvulescu

„PREA MULT un înger mi-ai părut / Şi prea puţin femeie", se învinuieşte poetul romantic şi e lucid: femeia romanticilor e „prea puţin femeie", indiferent dacă are aureolă de înger sau cornițe de demon. Prea puţin sau prea mult femeie este şi personajul feminin din proza absurdă. Este antifemeie, contraimagine doamnelor cu care ne-a obişnuit literatura, muiere sau, dimpotrivă, esenţă de femeie, concentrat feminin, mirodenie presărată printre rînduri masculine.

Pîlnia, invenţia literară a unui grefier, îşi face intrarea în lumea personajelor feminine în 1922. Un corp străin şi fără suflet între însufleţitele figuri literare feminine contemporane ei. Cititoarele, obişnuite să-şi caute dublura artistică, o descoperiseră cu un an înainte pe lucida Manuela, *Femeea în faţa oglinzei*, de fapt femeia în faţa femeii, căci personajul e creaţia unei scriitoare. În 1922, publicul Naţionalului bucureştean primea „sufletul tare" (şi extrem de antipatic) al Ioanei Boiu, personajul camilpetrescian, şi „ciuta" lui Victor Ion Popa şi le însoţea în căutarea iubirii absolute. 1922 este şi anul Ilonei, fata groparului din romanul care obţine Marele Premiu al Societăţii Scriitorilor Români, premiu pe care *Pădurea spînzuraţilor* l-ar fi luat, desigur, şi dacă drăgălaşa ei prezenţă ar fi lipsit din roman. *Pîlnia* nu are rival în 1922, care se dovedeşte a fi anul poveştii ei de dragoste. Dar cu siguranţă că nici o cititoare nu era dispusă să se regăsească în simbolul de tinichea. Cît de puţin pregătit era publicul s-o primească o dovedesc consideraţiile pe tema artei moderne ale unui om care nu poate fi acuzat de incultură, Nicolae Iorga, şi este semnificativ faptul că ele apar în *Cugetul românesc*, (februarie şi martie), adică în acelaşi lunar (prima parte chiar în *acelaşi număr*) cu „romanul în patru părţi" *Pîlnia şi Stamate* de Urmuz. Eseul se numeşte *Criza morală mondială* (v. *România literară* nr. 42 / 1997, p. 7), iar romanul urmuzian nu face, desigur, decît să confirme cele mai negre „previziuni" ale lui Iorga.

VIAŢĂ DE FAMILIE / FIORI DIVINI / UN SAC TRADIŢIONAL

CE FEL DE personaj e pîlnia ? Este polul feminin al poveştilor de dragoste, începînd cu perechea originară, Adam şi Eva, este frumoasa din cuplurile exemplare: Tristan şi Isolda, Romeo şi Julieta, Paul şi Virginia, iar la urmă de tot Pîlnia şi Stamate. Eroina a cucerit în sfîrşit primul loc în titlu. Îşi depăşeşte tagma pentru că nu e numai un personaj, ci şi o convenţie, însăşi convenţia femininului. Înainte de ea, eroul Stamate a mai cunoscut feminin în două ipostaze: soţia lui, (femininul casnic şi legitim) şi sirena, (ispita căreia ştie să-i reziste). Familia lui Stamate este unită: nevasta tunsă şi legitimă „ia parte la bucuria comună, compunînd madrigale, semnate prin punere de deget", iar copilul unic, Bufty, este „gras, blazat şi în etate de patru ani". Cei trei se uită împreună „cu benoclul (...) în Nirvana", ori trag focuri de pistol în aer, de bucurie, ori fac negoţ între ei. Un tablou de familie fericită, în care nevasta e în rolul secundar pe care literatura i l-a oferit dintotdeauna. Ea este şi *mamă* deci, pentru contrast, viaţa lui Stamate are nevoie de *curtezană*. Romanul e, pînă aici, realist, cu accente naturaliste (în prezentarea relaţiilor tată-fiu). Sirena, a doua variantă a femininului, este curtezana. Apare pe neaşteptate în viaţa liniştitului soţ, într-un moment cu totul nepotrivit, tocmai cînd „ocupat fiind cu obişnuitele sale cercetări filozofice, i se păru, o clipită, că a pus mîna pe cealaltă jumătate a *lucrului în sine*". Stamate, om citit, ştie ce trebuie să facă: îşi închiriază în grabă o corabie şi, „pornind în larg, îşi astupă urechile cu ceară împreună cu toţi matrozii". Se declanşează conflictul clasic, cel între datorie şi pasiune, în care eroul, filozof serios şi cast, alege datoria, deşi sirena devenise tot mai provocatoare, ispitindu-l „cu cîntări şi gesturi perverse".

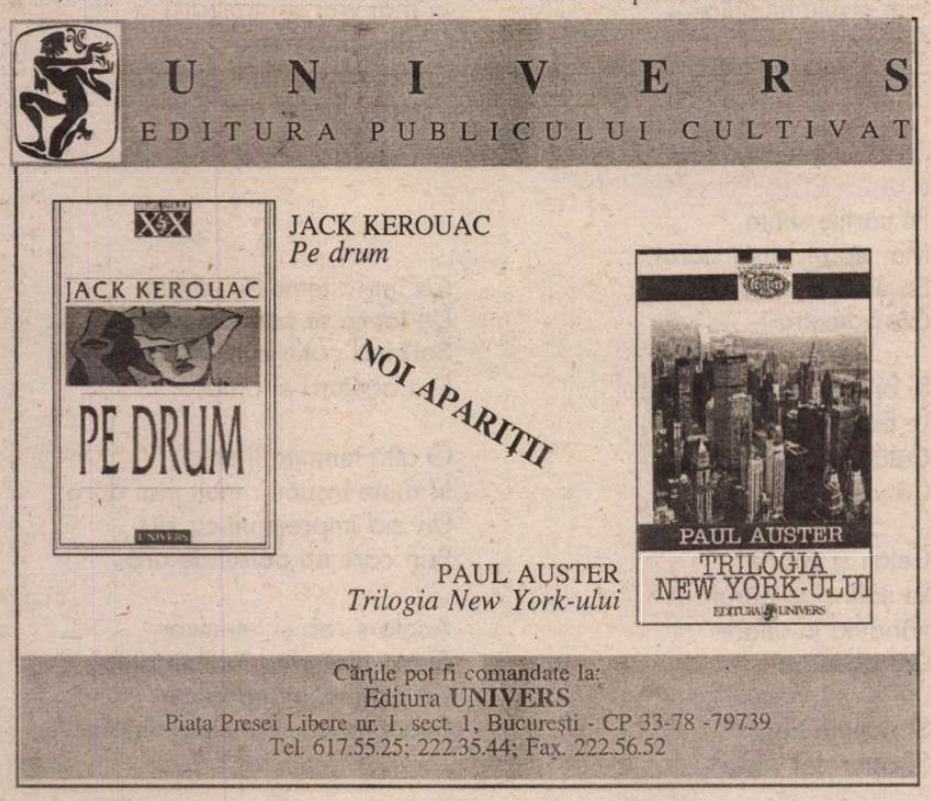
De aici încolo începe romanul de dragoste, romanul psihologic. Lui Stamate zînele mării îi prezintă o pîlnie ruginită. După obscenităţile sirenei, decenta pîlnie nu putea deveni decît o dragoste la prima vedere. Stamate e „confuz, înnebunit, dezagregat" şi, încercînd să reziste inocentei seducţii zace timp de opt zile (libere). Apoi cedează, ca orice îndrăgostit: „Se simţea acum mai bun, mai îngăduitor, şi turburarea ce o încerca la vederea acestei pîlnii îl făcea să se bucure şi totodată să sufere şi să plîngă ca un copil". Dragostea se împlineşte: „...tot atunci, pentru prima oară, istovit de emoţie, trecu o dată printr-însa, ca fulgerul, şi îi fură o sărutare". Stamate fuge noapte de noapte de acasă, tăindu-şi (cu foarfeca) legăturile care-l ţineau prins de ţărusul femininului casnic. „Divinii fiori ai dragostei", dragostea liberă, triumfă, iar pîlnia devine un simbol: „singura fiinţă de sex femeiesc cu un tub de comunicaţie ce i-ar fi permis să satisfacă şi cerinţele dragostei, şi interesele superioare ale ştiinţei". Deznodămîntul fiinţelor de sex femeiesc din viaţa filozofului e trist. Soţia *devotată* e cusută în sac, precum Kera Duduca din romanul lui Filimon, cu scopul „de a păstra mai departe, intactă, tradiţiunea culturală a familiei". Pîlniei şi fiului trădător (romanul trădării are nervuri psihanalitice) li se face vînt în Nirvana. Despre sirenă nu se mai ştie nimic, dar nu e exclus ca pîlnia să fie un avatar al ei.

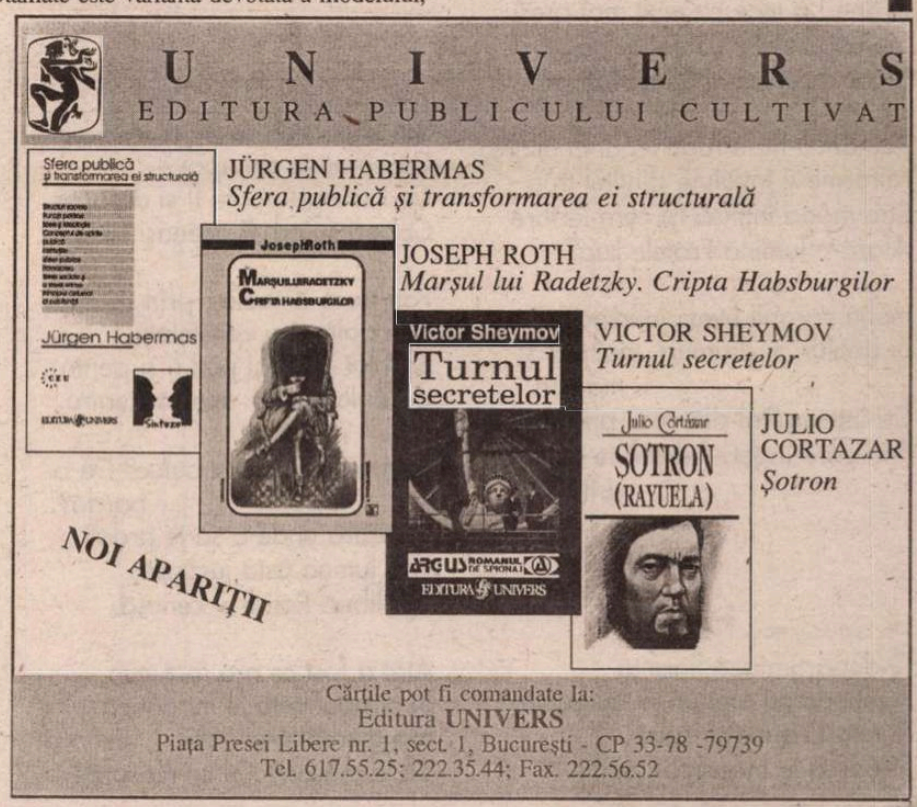
PÎNTECUL PROZEI / COMICUL TRAGIC / INVENŢIILE CELIBATARULUI MITICĂ

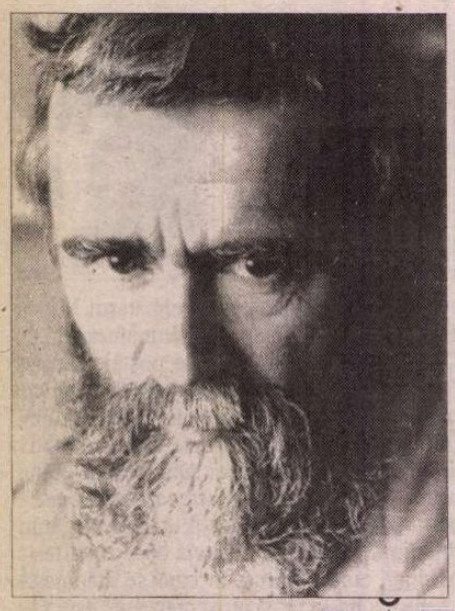
ACEASTA este povestea de dragoste a pîlniei şi ea nu diferă, în esenţă, de povestea de dragoste a eternului feminin. Ocupat cu lucrul în sine, kantianul Stamate va descoperi că şi femeia este un lucru în sine, imposibil de cunoscut cu simţurile. Deşi nici o cititoare n-ar fi admis să fie comparată cu soţia, sirena ori pîlnia din romanul *sui generis* scris de Urmuz, oricare din ele semăna fără să vrea cu una din cele trei esenţe feminine, mai mult, oricum, decît cu personajele oferite de literatura momentului. Pîlnia, de pildă, este mult mai femeie decît fandosita Manuela a Hortensiei Papadat-Bengescu, mult mai femeie decît încrezuta şi schematica jupîniţă camilpetresciană, mult mai femeie decît docila Ilona. Ea nu e nici tînără, nici bătrînă, nici frumoasă, nici urîtă, nici brună, nici blondă, nici îndrăgostită de un Stamate oarecare, nici indiferentă, nici subţire, nici împlinită, nici vorbăreaţă, nici tăcută, nici cu ochi negri, nici cu ochi albaştri, nici bună, nici rea, nici proastă, nici deşteaptă. Singura ei însuşire e că poate fi iubită, ca orice femeie. *Nu variabilele, ci constanta îl interesează pe filozof.* Ca în stomacul lui Grummer, asociatul lui Algazy, în romanul lui Urmuz tot ce e bun în literatură a fost „consumat şi digerat", iar în pîntecul prozei sale încep să se trezească „fiorii literaturii viitorului". Limitat şi învechit, înghiţit, sintetizat, asimilat, personajul feminin se manifestă la Urmuz ca energie a unei noi etape literare.

Soţia lui Stamate e devotată şi modernă („tunsă" însemna în 1922 mai mult şi altceva decît astăzi), iar sfîrşitul ei în sac anulează diferenţa dintre comic şi tragic. Pînă la romanul urmuzian nimeni n-a mai subliniat cu linii atît de groase afinităţile dintre comedie şi tragedie, împăcate deplin în absurd. Intuiţia urmuziană va fi îmbogăţită de piesele lui Eugen Ionescu (proaspăt sosit la Paris, Ionescu îi va propune lui Maurice Nadeau, pentru *Les lettres nouvelles*, cîteva pagini urmuziene în propria prezentare şi traducere), care meditează asupra ei în *Notes et contre-notes*: „Je n'ai jamais compris, pour ma part, la différence que l'on fait entre comique et tragique. Le comique étant intuition de l'absurde, il me semble plus désespérant que le tragique. Le comique n'offre pas d'issue. (...) Pour l'esprit critique moderne, rien ne peut être pris tout à fait au sérieux, rien tout à fait à la légère". Nici un comentariu nu poate fi mai potrivit pentru teatrul lumii lui Urmuz şi pentru rolurile sale feminine. Dacă soţia lui Stamate este varianta devotată a modelului, celelalte soţii inventate de celibatarul Mitică bucureştean (Mitică este semnătura lui D. Demetrescu-Buzău în cărţile poştale trimise familiei) sînt şi mai comice, şi mai tragice: muieri absurde, în toată puterea cuvîntului. Îmbarcat pe o corabie (poate dintr-un motiv asemănător cu al lui Stamate), respectabilul soţ de 70 de ani din *Plecarea în străinătate* e bănuit de bătrîna lui soţie că ar avea „legături de inimă"cu o focă. Gelozia ei se manifestă în două etape. Prima, în care se stăpîneşte „pentru a nu se arăta prost crescută" este să-i facă daruri la plecare, absurde cum sînt darurile din basmele întrerupte la jumătate: două lipii, un caiet de desen Borgovanu şi un zmeu cu „speteze *din patru*". A doua etapă, după refuzul lui pe bună dreptate indignat, nu mai ţine cont de buna cuviinţă: „netrebnica soţie îl legă atunci cu o frînghie de umerii obrazului şi, după ce îl tîrî în mod barbar pînă la marginea corăbiei, îl luă şi îl depuse fără nici o formalitate pe uscat". Fireşte că efectul e dezastruos: bărbatul fuge şi se înscrie în barou. Morala este la fel de plină de sens ca în orice poveste cu geloşi, tragic de comică sau comic de tragică: *„De vreţi cu toţi, în timpul nopţii, un somn în tihnă să gustaţi / Nu faceţi schimb de ilustrate cu cel primar din Cîrligaţi"*. Una din soţiile lui Algazy, (nu se ştie cîte sînt toate), în formă de măturâ, apare în epilogul tristei istorii a soţului ei, măturînd tot ce a putut găsi din el, la gunoi. Măturа este, desigur, varianta menajeră a amorului, după cum pîlnia e varianta lui pasională. În *După furtună*, personajul masculin antropomorf are şi apucături de pasăre, părînd înrudit cu lacomul cocoş al lui Creangă. Oricum eroul masculin se hotărăşte să ia de nevastă o găină. Găina e a patra variantă a muierii absurde, după tunsa navastă a lui Stamate, după bătrîna nevastă geloasă a călătorului în străinătate, după măturа lui Algazy.

Urmaşele lor întru absurd se află în teatrul ionescian. Doamna Smith din *Cîntăreaţa cheală* (premiera la 11 mai 1950) este şi ea o convenţie: personajul feminin cuvîntător, pus să întreţină conversaţia. Cea mai bună prezentare i-o face Domnul Smith: „În orice caz, e mult mai femeiniă [decît el n.m.]. *Se zice"* (s.m.). Doamna Martin e o dublură a Doamnei Smith, s-ar zice că şi ea mult mai femină ca domnul Martin, astfel cu o viaţă riguros coincidentă cu a lui. Cîntăreaţa cheală este o apariţie fulgurantă, care trăieşte timp de o replică, creată de cuvintele unui căpitan de pompieri. Mary, servitoarea, e personajul cel mai complex din piesă, adică mînuit de mai multe sfori (toate vizibile) de către păpuşar. Pour la bonne bouche, Ionescu o face pe Mary poetă, intuind probabil că nimic nu e mai comic, că nimic nu e mai tragic decît măturа poetă. ■







Ion HOREA

BĂTĂI ÎN DUNGĂ

❖
❖ ❖

La capătul zilei ori la-nceputul,
Cu teamă de Marele,
Necunoscutul,
Iau din perete lancea și scutul,
Îmi tulbur în suflet mâlul, trecutul,

Și intru în pulberea Evului Mediu,
Să-ncep vânătoarea, să aflu
remediu,
Și-n sunet de corn îmi închipui pe
culme că
Hăitașii prin tufele dese adulmecă.

Se-arată,dispar,și iară și iară,
În capul pădurii,urme de fiară -
Să piară,vuiește și vântul, să piară,
Cu cei ce muriră, cu cei ce-nviară!

Și ies dinspre neguri ce-ntunecă
veacul,
Să caut neliniștii înțelesul și leacul,
În timp ce o spaimă cumplită îmi
spune că
Pământul sub dealuri enorme
alunecă...

❖
❖ ❖

Lasă altora zboruri,hotare,
Tu ești trântorul,unul din stup,
Cel dintre faguri, din zbor, din
uitare,
Din Curtea Reginei, din grup.

Când zborul Reginei o cere-ntr-o clipă,
În tine-i o lege cu mult mai presus,
Și licărul stelei cântat în aripă
În jocul ceresc al ființei l-ai pus.

Rămâi ca-ntr-o rugă legat în altare,
Miresme-ți învăluie sfințitul trup -
Sub mâna întinsă își cere iertare
Afară-n lumină Fratele Lup.

Înalte zăranii livezi înfiripă
Și dealuri și drumuri, mai sus și
mai sus,
Ca într-un Rai din vecii presupus
Prin care îngeri nebuni se alungă
și țipă.

❖
❖ ❖

O după-amiază liniștită.
Pereții drepți sunt prinși în unghiuri -
Și totuși,roade o ispită
Și parcă te încearcă junghiuri.

În rafturi cărți, pe masă lucruri,
Nici un cutremur. Pace sfântă.
Și totuși, nu știi să te bucuri
Și gânduri vin și te frământă.

Privești afară-n zări afunde
Cu norii încărcați de vară.
Și totuși, ceva ți se-ascunde
Și te-ncovoi ca sub povară.

Ce întrebări, din care parte
Răsar și-n lumea lor te leagă?
Și nu-ți răspunde nici o carte
Și nici viața ta întreagă!

❖
❖ ❖

Dealuri alunecă
Sate-n ruină
Si lumea spune că
Se-nchină, se-nchină.

Păcatul de-atunci-i,
Ori, cine-i de vină?
Bătrânii și pruncii
Se-nchină, se-nchină.

Norii întunecă
Văile-n tină
Și lumea spune că
Se-nchină, se-nchină.

E-un semn al poruncii,
Și cât o să țină?
Bătrânii și pruncii
Se-nchină, se-nchină.

❖
❖ ❖

Ești liber. Poți să mori. Ai voie.
Ce-i înainte și-napoi e,
Ce-i stânga poate fi și dreapta.
Cobori suind. E-aceeași treapta.

Poți trece dincolo, prin spații,
Prin galaxii și constelații.
Și-n tot ce negi poți fi și pentru.
Un unic punct, același centru.

Te-mpiedici de-un butuc? De-o
bardă?
De vatra unde-o să te ardă?
Prin lumea asta jucăușă,
Ești liber. Poți fi și cenușă.

Atât a fost ce n-a fost încă,
Și gândul ăsta te mănâncă.
E-o glumă! Nici iubiri, nici ură!
Să le măsori? Cu ce măsură?

❖
❖ ❖

Nu sunt nici singurul
Nu sunt nici primul
Moartea e ultimul
Martor și stimul

Numai voi o să știți
Și de asta, văd bine.
Înțelepți și smintiți
Vor veni după mine

Scriu deci exist
Versuri caduce
Umbra lui Crist
Singur pe cruce

Moarte și har
Strigătul scriu-l
Celui tâlhar
De lângă Fiul

Scriu deci exist
Duh al cernelii
Umbra lui Crist
O Eli Eli

❖
❖ ❖

Pe Mureș în sus, pe Târnave,
Să duci fantomatice nave,
Să strigi:
- Transilvaniei, Ave!
Prin orgile munților,
Grave!...

❖
❖ ❖

Pe cărțile sfinte
Mai stărui, mai stărui,
Să vezi în cuvinte
Cât adevăru-i.

Și bietele gânduri
Le biciui, le părui,
Cătând printre rânduri
Cât adevăru-i.

Cetăți și altare
Le-nalți și le nărui
Pândind în uitare
Cât adevăru-i.

Și patima ține
Și ceturi tot vărui
Și nu vezi în tine
Cât adevăru-i.

❖
❖ ❖

Îndoieli și piedici,
Dar cui îi mai pasă
De tot ce predici?
- Lasă, mai lasă!

După ani amnezici
Și lupte de clasă,
Hai, spune, ce zici?
- Lasă, mai lasă!

De-acum, pe la medici!
Ceva te apasă.
Și tot mai predici?
- Lasă, mai lasă!

Ce bâtă și ce bici
Te-or scoate din casă!
Hai, spune, ce zici?
- Lasă, mai lasă!

Și mai vrei să-mpiedici
Căderea în plasă
Cu tot ce predici?
- Lasă, mai lasă!

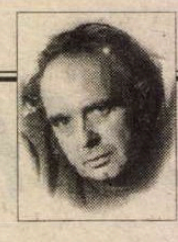
❖
❖ ❖

Ca într-o temniță, strein
De tot ce se petrece-afară,
Sorbind puțin câte puțin
Din băutura ei amară,

O altă temniță închid
În mine însumi, mult mai dură,
Un zid împrejmuit cu zid
Prin care nu pătrunde ură.

Acolo-s rob și temnicer,
Și mă mai cred în libertate,
Cu ochii căutând la cer,
Sub tălpi cu sârmele ghimpate.

■



CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Caisa asasină a lui Julien Ospitalierul

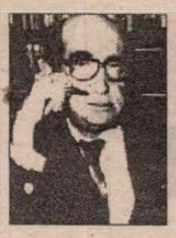
(Spațiul și timpul crimei: în bucătărie, după-amiaza)

**Miresme stau pe masă ca niște spade late,
Legume-și țin răcoarea-n catifelate pungi,
Pereții ne ignoră, purtînd cu dignitate,
Pătrunși de var, BLAZONUL PĂIANJENILOR
LUNGI.**

**Vai, în bucătărie cui poți să îi explici
Că ne e foame numai de vis cînd la perdele
Vom ridica în soare, spre a privi prin ele,
Sticle de-oțet în care s-au înecat furnici.**

**Dar ce neașteptată și nouă întîmplare
Ne-ademenește și ne-nspăimîntă totodată!
Spre trupurile noastre-o caisă se dilată
Cu-o poftă vegetală ca să ne, ah!, omcare!!**

■



CRONICA EDIȚIILOR

de *Z. Ornea*

Disociere convertită în justificare

EMINESCU e tratat din păcate și azi ca unul dintre miturile noastre fondatoare, mitografii dezvoltîndu-și, chiar agresiv, punctele de vedere. Aici textul e, în întregime, sacralizat și nu e îngăduită nici o voce „laică". A încerca să spun, chiar într-o exegeză, că, de pildă, secțiunea retorică a liricii eminesciene trebuie așezată pe un alt palier și mai coborît, decît poezia de dragoste și filosofică, sau a afirma că *Doina* e, totuși, o poezie modestă sînt imediat sancționate drept acte blasfematoare. Aceeași reacție se înregistrează dacă se încearcă discutarea critică a publicisticii eminesciene. Ne-am prea obișnuit să vorbim despre Eminescu în termeni absoluți și sintagme aberante ca aceea formulată de C. Noica. „Omul deplin al culturii românești" continuă să întrețină atmosfera de zeificare a unui continuu parastas. Realitatea este că e vital necesară o nouă lectură a operei eminesciene, formulîndu-se, apoi, judecăți critice valide. Pentru că o valoare rezistă și înfruntă timpurile numai într-o atmosferă dominată de spirit critic. Idolatria, oricînd, dimpotrivă, mortifică valorile. Și, deocamdată, această libertate a spiritului critic nu este tolerată, numărul revistei *Dilema*, din primăvara acestui an, închinat rediscutării operei lui Eminescu, demonstrează, prin reacția stîrnită, că ne aflăm încă, solid implantați, în idolatrie. La aceasta a contribuit și contribuie enorm școala, cu clișeele înrădăcinate, care lasă sechele pe viață. Și e greu de prevăzut cînd se va putea trece de la faza mitografică la aceea critică, deși încercări – repede reprimate – se produc și se vor mai produce.

Am citit zilele acestea o carte despre publicistica eminesciană datorată unui tînăr istoric, dl Mihai Dorin. Sigur că e situată la distanță astrală de cartea dlui Dtru Vatamaniuc, de acum vreo doi ani, intitulată chiar *Publicistica lui Eminescu*, De fapt, mă grăbesc să precizez, cartea dlui Mihai Dorin e intitulată *Civilizația românilor în viziunea lui Eminescu*. Dar ea se ocupă cu preponderență tot de publicistică. E adevărat că autorul își propune să evidențieze, cum anunță, „un Eminescu raportat la timpul său, eliberat de interpretări sentimentale, de anexiuni conjuncturale, de tăinuiri ocrotitoare, incompatibile cu firea sa, dar mai ales cu vîrsta culturii românești". E drept că adaugă imediat că acest deziderat „rămîne încă o problemă de actualitate" pe care, probabil, își propune să o rezolve și autorul nostru. Dar propoziția care urmează minează anunțul deziderat, de vreme ce se spune că „expresie chintesențială a epocii sale, Eminescu este creator de timp istoric, ca întregitor al seriei culturii clasice românești. Timpul interior al culturii naționale s-a definit prin Eminescu". Ne reinstalăm, deci, chiar de la început, năucitor, în faza adulatorie, necritică a exegezei eminesciene. Și lectura cărții demonstrează aproape integral această apreciere. Rînd pe rînd, autorul pare a pune în discuție judecățile fundamentale ale publicisticii eminesciene pentru a sfîrși, aproape inevitabil, prin a le justifica. Să amintesc aici opinia bunului meu coleg de breaslă, dl Alexandru George, care a observat, cred cu dreptate, că articolele lui Eminescu nu erau, de fapt, citite mai de nimeni în epocă, neavînd ecou (Aș adăuga însă, corectiv, că le citea sigur C.A. Rosetti, cu care polemiza, și îi răspundea, și unii lideri conservatori, inclusiv junimiștii, pentru a-l mai potoli pe directorul (apoi numai prim redactorul) *Timpului* prea excesiv și personal în opinii. În rest, are dreptate dl Alexandru George, aceste articole, atunci necitite, au ajuns de pe la 1900 la cote foarte înalte, fiind, de fapt, utilizate de curentele de idei, de obicei de dreapta și extrema dreaptă, (mai toate cu o pronunțată fizionomie romantic agrariană) ca puncte de sprijin, odată cu înălțarea meritată a liricii poetului la dimensiunea creației naționale. De aceea gazetăria sa nu poate fi privită decît de la 1900 încoace și de către aceste curente de idei drept „expresie chintesențială a epoci sale", cum afirmă dl Mihai Dorin, ce-i drept, în altă parte blamînd procedeul acestor orientări ideologice de a și-l anexa pe Eminescu. Dar e foarte adevărat că aceștia l-au anexat, revendicîndu-se de la opiniile sale, considerîndu-l părintele lor. Ani de zile, de pildă, gazeta xenofobă *Porunca Vremii* avea alături de frontispiciul cu denumirea publicației vestitul distih „Cine-au îndrăgit străinii,/ Mînca-i-ar inima cîinii". Iar comuniștii, de astă dată o ideologie tot totalitară, dar de extremă stîngă, și l-au anexat pe poet și pe cugetător pentru discursul din *Împărat și proletar* și alte cîteva compuneri.

Dl. Mihai Dorin se referă la acele opinii care consideră că liberalii au fost cei care au propus și militat pentru evoluția structurilor românești. Dar îi caută locul, în acest proces, lui Eminescu, afirmînd că poetul, în opera sa publicistică, „a militat împotriva pactului cu propriile maladii ale societății românești", că „momentul Eminescu este acela al cunoașterii de sine, el îndeplinind, în consecință, o importantă funcție istorică", că „Eminescu n-a respins direcția dezvoltării societății românești, ci a căutat necesarul său pandant – punerea în valoare a vocațiilor autentice" etc. etc. Cum stăruie mereu dl. Mihai Dorin, țara noastră era, atunci, în deceniile opt-nouă, într-o fază de tranziție spre adaptarea modelului de civilizație occidental (Dar, să notez în treacăt, cînd n-a fost România într-o perioadă de tranziție?). Aceasta era unica soluție, preconizată de pașoptiști și realizată de legatarii acestora, liberalii lui I.C. Brătianu și C.A. Rosetti. Ar fi nedrept să se nege total rolul conservatorilor (printre ei și al junimiștilor). Aceștia, cu funcția lor frenatoare, au îndeplinit oficiul de a controla prea pripitele acțiuni legislative și economico–politice ale liberalilor. Aici, cred (și o afirmă și autorul) poate fi plasată și publicistica lui Eminescu cu concepția sa despre civilizația românească. Dar rolul prim în acest proces de tranziție sociologic necesar l-au avut liberalii. În perioada lungii lor guvernări dintre 1876-1888 (cea mai lungă guvernare din istoria României) s-au pus fundamentele României moderne (instituțional, infrastructural, legislativ, economic). Și, din păcate, aceasta a coincis cu angajarea lui Eminescu la *Timpul* (1876-1883), unde s-a războit, adesea pamfletar, cu liberalii, contestîndu-le inițiativele și toată politica lor (inclusiv cucerirea independenței). Oricum am contempla lucrurile, obiectiv vorbind, dreptatea n-a fost în această polemică (adesea prea pătimașă) de partea lui Eminescu ci a liberalilor și chiar a detestatului de poet C.A. Rosetti. Oricît ar fi denunțat directorul *Timpului* găunoșenia retoricii (adesea și demagogice) a lui C.A. Rosetti în *Românul*, dreptatea era, și în epocă și în perspectiva istoriei, de partea directorului cotidianlui liberal. Asta chiar dacă, parțial, unele judecăți ale lui Eminescu erau judicioase. Sigur că într-o atît de fecundă și lungă guvernare s-au făcut abuzuri de tot felul, corupția făcîndu-și de cap, tolerată chiar de primul-ministru I.C. Brătianu, care a condus guvernul aproape absolutist (de unde și porecla de „vizirul"). Era rostul unei gazete de opoziție, cum a fost *Timpul*, să ia atitudine, denunțînd anomaliile constatate. Și Eminescu a făcut-o cu asupra de măsură. Dar criticismul său a mers mult mai departe, combatînd chiar direcția spre modernizare a țării în care s-au angajat liberalii. Organicismul său funciar, în care se formase intelectual în Austria și Germania, (inclusiv, firește, școala istorică a dreptului, la care face adesea erudită referire dl Mihai Dorin), era fundamental ostil viziunii liberale, revoluționare. Aceasta, oricum am justifica lucrurile, a născut o concepție retrogradă care țintea să obstaculeze evoluția organismului românesc întru adoptarea modelului civilizatoriu occidental. Pe acest temei, singurul judicios, Ștefan Zeletin și E. Lovinescu l-au instalat pe Eminescu în cărțile lor capitale pentru studierea acestui proces isotric, în tabăra reacționară. Și au avut dreptate, chiar dacă Mihai Dorin le-o contestă. Eminescu a condamnat adesea faptul că acest proces civilizator s-a petrecut de sus în jos, el optînd poate pentru soluția evoluționist organicistă contrarie. Dar lucrurile – și Lovinescu a demonstrat-o strălucitor – nu se puteau petrece altfel. Degeaba justifică dl Mihai Dorin opțiunile lui Eminescu, relansîndu-le rațiunile. Procesul nu putea să se petreacă altfel.

FĂRĂ ÎNDOIALĂ, în acest proces de tranziție fundamental, România (ca mai toate țările Europei de est) se găsea nepregătită și, mai ales, cu un imens lest de ruralitate copleșitoare. Firește că liberalii de atunci (asemenea ca și cei de după aceea, inclusiv în interbelic, ca și alte partide politice) n-au găsit, pentru că nu puteau fi găsite imediat, soluțiile pentru îmbunătățirea condiției de viață a țărănimii. Dl. Mihai Dorin relevă, într-un dens capitol, faptul (de altfel știut) că Eminescu a condamnat în articole condensate mizeria în care era lăsată să trăiască țărănimea datorită – cum altfel? – liberalismului. Ibrăileanu l-a considerat, datorită acestor pledoarii, pe poet un exponent al răzeșilor și al breslașilor (a căror condiție a decăzut, arăta publicistul de la *Timpul*, din pricina pătrunderii masive a fabricatelor străine, ca urmare a tratatului economic într-adevăr păgubos cu Austro-Ungaria). Dar fenomenul era inevitabil. Apoi, de ce n-aș spune-o? – liberalii, totuși, au încercat inițiative în favoarea țăranilor pe cînd conservatorii s-au opus cu îndîrjire. În 1864, cînd Cuza și Kogălniceanu, legatari ai pașoptismului (bine desconsiderat de Eminescu sau de T. Maiorescu) au înfăptuit reforma agrară, conservatorul Barbu Catargi s-a opus cu vehemență, pierzîndu-și chiar viața din această cauză. Eminescu, asemenea multor altora, a condamnat – și avea dreptate – consecințele reformei agrare a lui Cuza și Kogălniceanu. Dar se putea proceda, atunci, în 1876–1883, altfel? Ar fi admis conservatorii desființarea marii proprietăți, în favoarea țărănizării agriculturii? Demonstrațiile lui Eminescu despre condiția grea a țărănimii erau perfect judicioase. Dar erau aceste grave anomalii exclusiv datorate, cum arăta Eminescu, liberalilor? Se știe că organicistul și tradiționalistul Eminescu s-a folosit, în publicistica sa, mult și de argumente apăsat naționale, adesea căpătînd coloratură xenofobă. Dl Mihai Dorin stăruie în ideea că Eminescu n-a fost xenofob, ci numai favorabil claselor pozitive (țărănimea și aristocrația funciară), burghezia fiind preponderent alogenă. Dar sociologii (să-i amintesc și eu ca și dl Mihai Dorin, pe W. Somfart și Șt. Zeletin) au demonstrat că, peste tot, burghezia a început prin a fi alogenă. Iar opiniile sale împotriva încetățenirii evreilor în 1878 (potrivit recomandării articolul 44 al Tratatului de pace de la Berlin) erau excesive. Că această clauză a tratatului de pace era un amestec în treburile interne ale țării e incontestabil, încît imprecațiile lui Eminescu apar ca justificate. Dar acest tratat propunea României posibilitatea racordării la condiția respectării drepturilor omului. De ce era acest fapt de neadmis? Și, oricum, alunecările lui Eminescu - o recunoaște și dl Mihai Dorin – în chestiunea evreiască în anii optzeci – spre rasism, îl apropie, nu-i așa?, de xenofobie. Cît privește pledoaria sa împotriva fanariotismului și a moravurilor fanariote, de care vorbește și autorul nostru, și aceasta era de coloratură puternic antiliberală. C.A. Rosetti, Carada, Pherekide și mulți alții erau fanarioți și, străini de spiritul țării, n-ar fi avut ce căuta în fruntea treburilor statului. Dar n-a vorbit la fel de fanarioții din partidul Conservator. Ba chiar a susținut că numai prin apartenența la conservatori străinismul lor devine național.

Dl. Mihai Dorin încearcă, în cartea sa, să se obiectiveze, adică, altfel zicînd, un pas spre disocierea de idolatrie. Pasul făcut e mic de tot pentru că, am mai spus-o, prevalentă e aici strădania de a justifica, de fapt, concepția lui Eminescu așa cum e exprimată în publicistică. ■

Mihai Dorin, *Civilizația românilor în viziunea lui Eminescu*. Editura Fundației Culturale Române, 1998

CRONICA MELANCOLIEI

de Ileana Mălăncioiu

„Un miez de medalie"

PROCESUL de reabilitare a lui Maniu a avut loc într-o sală pustie, în care nu s-a aflat nici un ţărănist. Apăsaţi, pasămite, de grijile statului, liderii principalului partid de guvernămînt, care se revendică de la acest mare om politic şi-au spus: morţii cu morţii, viii cu viii. Dar, din păcate, calculul acesta le-a jucat festa. Fiindcă, directorul închisorii de la Sighet, în care a fost omorît Iuliu Maniu e încă viu şi - în inocenţa sa -, preşedintele l-a decorat ca veteran. Se înţelege că nu a ştiut cine este. I l-a dat pe listă d-l ministru Babiuc, care l-a primit şi dînsul pe listă. Şi, din listă în listă s-a ajuns la această farsă sinistră, în care, odată cu fondatorul partidului ţărănist, a fost reabilitat şi bravul veteran Vasile Mitruţ Ciolpan, care conducea închisoarea unde a fost lichidat.

Fie vorba între noi, dacă tot a vizitat închisoarea de la Sighet, devenită, nu întîmplător, muzeu, d-l profesor Emil Constantinescu, care nu e un biet cizmar ca Nicolae Ceauşescu, ar fi trebuit să ştie cine era bravul veteran. Fiindcă, altfel degeaba şi-a rupt din timpul său preţios să ajungă pînă acolo.

Dacă ar fi avut curiozitatea să urmărească *Memorialul durerii,* putea să afle cîte ceva despre acest veteran şi fără să ajungă pînă la Sighet. Dar, din păcate, oamenii politici nu prea au curiozitatea să se uite la seriale de genul acesta. Se mulţumesc să ştie că sînt făcute *pentru ai noştri.* De văzut să le vadă proştii, că ei tot nu au ceva mai bun de făcut. Şi întîmplarea face ca proştii chiar să le fi văzut. Şi să fie speriaţi cu desăvîrşire de liniştea cu care spunea acest brav veteran, că, la Sighet, de unde rar a mai putut să iasă cîte o fiinţă vie, dumnealui şi-a făcut datoria faţă de România.

Dar domnul preşedinte e ocupat şi dînsul nu l-a văzut, fiindcă altfel nu-i uita numele, cum nu l-am uitat nici noi. Iar istorica palatului, care i-ar fi putut aminti cine este acest veteran, e şi mai ocupată. Cît despre fiul dînsei, care s-a născut sfetnic, ce să mai vorbim?! Chiar dacă ar fi supt istoria de la mama sa, tot n-ar fi avut cum afla. În aceste condiţii, ce i-am mai putea cere unui biet consilier pe probleme de apărare, ca Dorin Marian, căruia nu i-a fost dat să aibă şi el la Palat o mamă dulce mamă, ca să mai afle măcar cîte ceva din ceea ce ar fi de aflat. Aşa încît, ultima soluţie de a evita eroarea ar fi fost SRI-ul. Carele, degeaba are în mînă dosarele, dacă e mai inocent decît un tînăr consilier de vreme ce, deocamdată, nu s-a desprins cu totul de vechea Securitate, care îi este şi mamă şi tată.

De pe Drumul Ambrei, pe care-l străbate acum, după ce a bătut de la un capăt la celălalt Drumul Mătăsii, Emil ne transmite, cu seninătatea unui dulce copil, că eroarea de a-l decora pe bravul veteran Vasile Mitruţ Ciolpan nu ar fi fost posibilă dacă procesul comunismului era făcut, uitînd să ne spună şi cine ar fi trebuit să îl facă.

Ascultîndu-l cum ne vorbea despre procesul comunismului de la Oslo, unde-i certa şi pe capitalişti cum îi ceartă pe ziarişti pentru că nu ar fi înţeles marea sa misiune, m-a şocat oboseala omului important, aflat într-un nou impas, care-l poate duce la astenie, aşa cum l-a dus pe liderul de la Kremlin. Şi m-am bucurat că noul locatar de la Cotroceni nu umblă singur prin lume, aşa cum umbla Iliescu, ci o ia cu dînsul şi pe d-na Nadia Constantinescu. Care, la o adică, ar putea să-l mai calce din cînd în cînd pe picior să se oprească, aşa cum făcea savanta de renume mondial cu Ceauşescu.

Dar nu despre gafele prezidenţiale de la Oslo am vrut să vă vorbesc, ci despre cele de la Bucureşti. Şi nu ca să-l acuz, ci să-l scuz pe cel care le-a făcut, în marea sa inocenţă. Fiindcă, aşa cum spunea o dilematică de-a sa, care ne certa că nu-l înţelegem, nu trebuie să facă un singur om totul. Altfel de ce ar mai exista Instituţia Prezidenţială şi SRI-ul, pentru care plătim atît cît plătim, cu toată sărăcia în care se zbate acum România.

Şi, totuşi, această inocenţă, de natură să conducă la erori care ne-ar putea costa infinit mai mult decît cea în discuţie, nu poate fi tratată cu indiferenţă. Fiindcă ea caracterizează toată politica din România. Nu întîmplător, ministrul Justiţiei critică foarte senin Justiţia, iar ministrul de Interne continuă să apere Poliţia, chiar dacă a strivit şi ea cîteva sute de civili pe şosea ori a furat cîteva sute de miliarde. Ca şi armata, ea nu trebuie să fie culpabilizată. Vorba lui Moromete, de asta ne arde nouă, cînd actuala putere ne ajută să scăpăm de corupţie şi să construim o nouă lume nouă?! Ori de bătrînul Ciolpan, căruia i s-a dat şi lui acolo o decoraţie de veteran?

La urma urmei dacă alde Cornel Burtică şi Tamara Dobrin locuiesc mai departe în vile de protocol, a căror chirie este cît costul unui bilet de tramvai,de ce să ne mai cramponăm de o biată decoraţie, ori să ne pierdem vremea vorbind de procesul comunismului, ce ar fi făcut să fie evitată eroarea. Care, pare de-a dreptul nevinovată, dacă ţinem cont de context. Eu însămi nu folosesc acest pretext decît pentru a sublinia faptul că, în lipsa de criterii care domină lumea în care trăim totul este posibil. Aşa se face că ministrul Apărării (care a susţinut deschis că armata trebuie disculpată pentru că a tras în demonstranţi, întrucît ordinul se execută, nu se discută) socoteşte că acordarea unei decoraţii bravului veteran Vasile Ciolpan e absolut firească, iar istorica Palatului nu mai e preocupată de nici un fel de documente, ci doar de ultimele sondaje şi de procente. Explicaţia sa, potrivit căreia acestea ar fi scăzut doar pentru că guvernarea ar aduce după sine erodarea imaginii, ori pentru că ar greşi alţii, nu este altceva decît o formă de a se minţi, ori de a-i întreţine iluzia lui Emil, care acum umblă după potcoave de cai morţi pe Drumul Ambrei, cum a umblat şi pe Drumul Mătăsii. Dar, în ciuda siguranţei de sine cu care ne vorbeşte doamna consilier, calculul de la palat nu prea se potriveşte cu cel făcut de electorat. Sondajul costisitor, întreprins pe viu prin alegerile pentru primărie, care a trebuit să fie anulate, a dovedit, cum nu se poate mai clar şi mai precis, că cine s-a ars odată cu ciorba lui Ciorbea, a doua oară suflă şi în iaurtul lui Lis. Oamenii săraci şi dezamăgiţi s-au plictisit de găselniţe de tipul *omuLIScusit,* cu care intelectualii din Convenţie ar fi rupt gura tîrgului altădată. Ei şi-au îndreptat atenţia către covrigul de aur al lui Pache Protopopescu, ori au stat acasă, în faţa televizorului, să vadă cum cîştigă primarul interimar primăria, ori cum votează Emil cu Soţia.Faptul că ne-au fost arătaţi în faţa urnelor şi Ion Iliescu (care vota PDSR-ul) şi Petre Roman (care vota PD-ul) şi naţionaliştii care ar constitui o ameninţare, şi comuniştii declaraţi ca atare, dar tot nu a participat la vot mai mult de o treime din populaţia capitalei dovedeşte cu prisosinţă că oamenii nu s-au săturat pînă peste cap doar de un partid sau de altul, ci de întreaga clasă politică. Numai că nu acesta este lucrul care face să se prăbuşească România, aşa cum ne învaţă, ca un învăţător mai mult decît modest, domnul preşedinte. Ceea ce se întîmplă acum e un semnal că pe drumul acesta nu se mai poate merge înainte.

Ideea adepţilor săi necondiţionaţi că Emil ar reprezenta, totuşi, singura soluţie nu e de natură să mai convingă. Măcar pentru că, la rîndul lor, au fost prezentaţi ca unică soluţie şi Iliescu şi Ceauşescu. În ce mă priveşte, cred că *soluţia unică* reprezintă prin sine însăşi un pericol pentru democraţie, întrucît elimină din capul locului posibilitatea de a mai opta. De aceea, de cîte ori este invocată, îmi vine automat în minte o schiţă în care, vrînd să evite nenorocirea de a preda la colhoz tot ce avea, un ţăran de pe undeva de pe la marginea capitalei spunea: *să punem ipoteză că moare vaca!*

Prozatorul care a scris acea schiţă a cam ieşit din circuit, dar replica personajului său circulă încă. Drept pentru care spun: să punem şi noi ipoteza că moare vaca. Şi că, prin urmare, ea nu mai poate să ne dea nouă şi lapte şi brînză şi carne (şi ouă), deşi era atît de bună de neam că nici nu ne gîndeam că nu vom avea cîndva de la ea tot ce se poate avea.

Veţi zice că nu am dreptate cînd neg soluţia unică, de vreme ce d-l Lis ar putea cîştiga primăria în turul trei, chiar dacă nu se mai votează decît fiecare pe el, împreună cu cei cîţiva prieteni pe care-i mai are. Ca şi d-l Lis, va rămîne pe locul său şi Primăria, iar primarul devenit legal va putea să care în continuare nu ştiu cîte mii de tone de gunoi din micul Paris, care va fi la fel de murdar şi de plin de cîini vagabonzi ca şi pînă acum. Probabil va rămîne pe locul său şi Emil şi ţărişoara asta, din ce în ce mai săracă, întrucît a adoptat singura soluţie, fiindcă nu avea ce să facă. Să mai zicem că, întrucît omul e, totuşi, trecător, după o vreme, bătrînul veteran Vasile Mitruţ Ciolpan va muri şi dînsul de moarte bună, aşa cum a murit şi Nikolski, iar procesul comunismului nu va mai fi necesar. Atunci aş putea repeta cuvintele sale: *ce atîta scandal pentru un miez de medalie? fapta-i încheiată.* Dar deocamdată nu pot să zic aşa ceva. M-a cutremurat inocenţa preşedintelui întrucît, fără să ştie, el i-a oferit o medalie de veteran comandantului închisorii din Sighet, în care a fost omorît Maniu, în vreme ce marele om politic era *reabilitat* postmortem într-o sală de tribunal pustie. ■

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

"Eu vă mulţumesc..."

ÎN CERCETAREA strategiilor lingvistice ale politeţii în limba română există studii teoretice, de sinteză, contrastive sau aplicate literaturii (semnate în ultimele decenii de Tatiana Slama-Cazacu, Liliana Ionescu Ruxăndoiu, Marica Pietreanu, Alexandru Niculescu, Hortensia Pârlog, Alexandra Roceric ş.a.); ar mai fi însă mult de făcut pentru descrierea detaliată a unor acte, formule sau secvenţe particulare - mai ales pe baza înregistrării de material autentic, actual, colocvial.

Un episod conversaţional aparent banal, cum este cel al *mulţumirii,* aşteaptă încă descrierea unor particularităţi de uz în limba română şi în tradiţia culturală românească. Ar trebui să ştim mai exact în ce contexte apare, ca răspuns la alte acte lingvistice sau non-lingvistice; în ce variante - diferite ca grad de elaborare şi ca valoare ceremonioasă - se realizează; de ce formule poate sau chiar trebuie să fie urmat etc. Răspunsurile la asemenea întrebări ar permite comparaţia cu alte limbi şi cu alte sisteme culturale.

În primul rînd, se ştie că în română actul însuşi al mulţumirii are un inventar destul de bogat de variante de realizare; o primă sistematizare şi interpretare a inventarului e cuprinsă în studiul amplu *Formule de politeţe în limba română: structură şi funcţii* - de Tatiana Slama-Cazacu (apărut în *Studii şi cercetări lingvistice*, nr. 3 şi 4, 1983). Unitatea emblematică e *mulţumesc*, multe din formulele cele mai frecvente fiindu-i asociate gramatical sau lexical. Fiind o formă verbală, cuvîntul apare şi la plural (*mulţumim*), eventual însoţit de complementul care exprimă destinatarul (*îţi* sau *vă mulţumesc*); de asemenea, poate fi determinat de intensificatori, dintre care frecvenţi sînt *frumos ("Mulţumesc frumos"), foarte frumos, mult, foarte mult, mult de tot, din toată inima, din suflet.* Evident, între aceste variante există diferenţe de adecvare la registrul stilistic şi la situaţia de comunicare - şi mai ales grade diferite de "tărie"; exprimarea destinatarului, de pildă, atribuie unei formule o valoare ceremonioasă mai ridicată. Substantivul de provenienţă verbală *mulţumire* apare în formule de politeţe mai puternic marcată (solemnă, tipic epistolară), la plural şi în genere însoţit de intensificatori: *mii de mulţumiri, calde mulţumiri, cele mai alese mulţumiri* etc.; doar prima pare acceptată şi de uzul colocvial. Dacă lăsăm de o parte perifrazele mai mult sau mai puţin libere care pot funcţiona în secvenţele de mulţumire (*vă rămîn dator, vă sînt îndatorat, aţi facut enorm pentru mine* etc.), se constată că adevăraţii concurenţi ai lui *mulţumesc* sînt *mersi* şi *mulţam.* Ambele cuvinte au avantajul practic al scurtimii; în materie de politeţe, însă, scurtimea echivalează cu o implicare mai redusă, deci cu un efect atenuat: cu cît formulele sînt mai complicate şi cer mai mult efort, cu atît valoarea lor e mai mare. Impresia de efort minimal, combinată cu acuzaţiile care i-au fost aduse în timp de lingvişti şi de nelingvişti - ca franţuzism, impus de modă şi perpetuat din mimetism - au făcut din *mersi* un element destul de riscant, care poate produce efecte negative, dacă destinatarul îl consideră chiar "nepoliticos". (E posibil ca şi folosirea parodică în lumea lui Caragiale să fi contribuit la degradarea stilistică a termenului). În opoziţie cu *mersi, mulţumesc* a fost re-valorizat în mod autohtonist, tradiţionalist - dar rămîne în orice caz singurul element perfect neutru, apt pentru folosirea în orice context. *Mulţam* (postverbal de la a mulţămi) e un regionalism pe care limbajul colocvial l-a preluat pentru că îmbină avantajul scurtimii cu cel al unei actualizări semi-ironice a "autohtonismului". E aşadar un element marcat, a cărui simplă diferenţiere faţă de elementul-tip e ambiguă (în strategiile politeţii, originalitatea - relativă - e o armă cu două tăişuri, putînd fi interpretată atît ca un plus de atenţie acordată interlocutorului, cît şi ca o îndrăzneală, o dezinvoltură deplasată).

Interesant e şi răspunsul la mulţumire: un act al cărui grad de prezenţă sau chiar de obligativitate e foarte diferît în diverse limbi şi culturi. Mi se pare că în română apariţia în secvenţa mulţumirii a unui răspuns e destul de răspîndită şi bine codificată. Replici de tipul: *Pentru puţin - Pentru nimic - N-ai (n-aveţi) pentru ce - Cu plăcere* sînt frecvente. În ultima vreme, se foloseşte tot mai mult şi formula de răspuns "*eu* vă mulţumesc" (cu accent frastic şi contrastant pe pronume). Agreată sau nu de vorbitori, simţită ca mai marcat politicoasă - dar şi, cel puţin de către unii (şi în anumite contexte), ca exagerată -, formula în cauză cere oricum o descriere pragmatică a modului său de folosire. ■

ISTORIE LITERARĂ

Trei secole de gîlceavă a Înţeleptului cu Lumea

DIVANUL sau Gîlceava Înţeleptului cu Lumea sau Giudeţul Sufletului cu Trupul, tipărită la Iaşi, în august 1698, dimpreună cu *Istoria ieroglifică* (scrisă în 1705), legitimează intrarea lui Dimitrie Cantemir în istoria literaturii române. Şi nu oricum, ci pe calea regală a prozei de idei, cu un prea bogat fond moral-filosofic. *Divanul* e o carte de teosofie sau etică teologică, în principal. Citit, cu intenţie comparativă, în paralel cu operele majore ale lui Miron Costin, Dosoftei sau Antim, ni se relevă legătura lui organică cu discursul cultural, marcat moralizator, al ultimelor decenii din secolul al XVII-lea. Mai mult, cartea lui Cantemir îmbogăţeşte substanţa acestui discurs, avînd în plus şi prestigiul de carte tipărită, cu mare circulaţie şi influenţă în tot spaţiul românesc, intra şi extracarpatin. *Divanul* e destinat întăririi credinţei. Drept care, literaritatea metaforică barocă (mai ales în prefeţe), crezută de autor a fi atractivă, pare să fie mijloc şi nu scop. Dar, ce conţine acest faimos text prea des citat ca titlu şi prea puţin citit?

După cele două prefeţe scrise de Cantemir, în stilul ceremonios oriental de închinare şi chemare la lectură cu profit moral a cărţii ("floare"), îndelung şi cu iubire lucrată de autor ("grădinariu"), sînt orînduite cele trei secvenţe, numite "cărţi", în manieră antică. Cea dintîi dezvoltă un conflict între două concepte opuse, personificate şi puse în dialog, în fapt o gîlceavă (divan). Înţeleptul (sufletul) figurează "raţiunea", iar Lumea (trupul) figurează pasiunea, fapt ce situează *Divanul* în aria filosofiei stoicilor, din care face parte şi *Raţiunea dominantă*, inclusă, neaşteptat, în Biblia de la Bucureşti (1688). De altfel, scrierea lui Cantemir se încheie cu "ale stoicilor porunci zece" şi cu alte şase învăţături în spirit stoic. Cartea primă se termină cu un amuzant şi perspicace calcul ironic al vîrstelor omului. E un calcul făcut de Lumea învinsă şi e urmat de o analiză gravă a psihologiei celor trei vîrste, pe care Înţeleptul o serveşte, "cu dragoste", celor care trebuie să-şi organizeze, în consecinţă, comportamentul. Orientarea filocalică a discursului Înţeleptului e prea evidentă. Ultima pagină a părţii prime e o recapitulare, ca din partea autorului iubitor de teorie, dar şi de *praxis*. Pagina e menită să ajute cititorul să-şi chiverniséască viaţa "frumos şi minunat", după sfatul înţelepţilor între care îl aşează pe Andrei Wissowatius, avertizînd că ne va pune în faţă cele 77 de învăţături din *Stimuli virtutum ac fraena peccatorum*. Aşa încît, Cartea III – a *Divanului,* cum cercetătorul Petru Vaida a dovedit-o, este o traducere a acestei cărţi aparţinînd umanistului polonez amintit. Dar să nu omitem Cartea a II-a a *Divanului,* originală, ca şi prima, şi care conţine fraze înţelepte, simetric ordonate sub aceleaşi 85 de titluri care tematizau dialogul din prima carte. Aceste fraze extrase din surse foarte diferite, cele mai multe fiind din Biblie, susţin punctul de vedere al Înţeleptului. Că numai prima şi a doua carte sînt originale o dovedeşte felul în care e concepută "scara", adică tabla de materii. Se propune o lectură paralelă a capitolelor celor două cărţi, capitole ce poartă acelaşi titlu tematic, numai că prima carte este dialogică, iar a doua sentenţioasă. Simetriile cărţii amintesc de geometria *Eticii* lui Spinoza.

Tipărirea *Divanului* în formă juxtapusă, greco-română, trădează gîndul ambiţiosului principe, trecut prin şcoala grecească a patriarhiei din Constantinopole, de a-şi plasa prima operă într-un orizont mai larg decît cel românesc. Obiectivi fiind, formaţia cărturarului de geniu datorează puţin tradiţeiei locului şi foarte mult culturii lumii orientale, şi grecești mai ales. Dar a cunoscut profund tradiţia şi mentalitatea umanităţii moldave. Cartea mizează pe această mentalitate şi, la întîlnirea cu ea, se realizează intenţia modelatoare a dialogului animat în stilul teatrului popular. Divanul e o realizare personală a foarte tinerei beizadele – cînd o scria avea sub 25 de ani – dar e şi un îndemn la cunoaştere de sine a omului, a condiţiei sale de fiinţă muritoare, cunoştinţa ce ar regla de la sine ritmul moral al existenţei.

Rămîne vie şi astăzi, fără un răspuns mulţumitor, întrebarea stîrnită de o anume incompatibilitate, ce nu trebuie ocultată, între temperamentul extrovertit al autorului, om de lume, iubitor de petreceri, cum ne spun cronicarii timpului, şi cumînţenia de aspect ascetic a ideilor ce triumfă în disputa dintre "personajele" *Divanului.* În proteismul personalităţii putem găsi o explicaţie. Şi apoi, atitudinea sfidătoare a Lumii, trucuienţa limbajului ei, eliberează, de la început, înclinaţii ale autorului şi astfel îi lasă întreagă facultatea de a construi studiat şi pedant chiar, după tipicul cărţilor de acest gen, rolul Înţeleptului. Şi chiar în desfăşurarea acestui rol exită subiacente, abia frînate, note ironice. La ce se va fi referit dascălul său, Ieremia Cacavelas, în cea de-a treia prefaţă de elogiu închinat elevului său, unde scrie că, atunci cînd vor citi minunata carte, unii se vor îndoi, pentru că ştire n-au "de îngerească isteciune şi a minţi-ţi ascuţire"? Poate s-a gîndit nu numai la prejudecata tinereţii nepricepute, dar şi la înşelătoarea incompatibilitate de care vorbeam. Spre a-l feri de cei învăluiţi în "fumul zavistiei" profesorul principelui apără în mod expres conţinutul pravoslavnic al *Divanului.* Întrucît nu sînt dovezi că dascălul grec învăţase româna, încît să poată aprecia frumuseţea limbii folosite, îi putem atribui, cel puţin ca formulare (în varianta românească), tot lui Cantemir, fraza care urmează: "Lăudă dară,... şi a *voroavei înfrumuseţare,* pre cît a moldovenescului niam limbă a cuprinde poate, cu *ritoricesc meşteşug împodobită...*" (s.n.). În aceeaşi topică particulară, gustată de specialiştii în istoria limbii, se atrage atenţia şi asupra altei valori modelatoare pe care o conţine cartea: sentenţiile extrase din operele înţelepţilor şi dovezile lor scoase din istorie. Această schemă moralizatoare, *sentenţia et exemplum,* era deja impusă în proza românească veche prin naraţiunea lui Costin, saturată de moralism şi reflexivitate. Cantemir sporeşte literaritatea prin alegorie, practicată în reprezentarea conceptelor moralei şi în desenele ce însoţesc textul.

Talentul retoric al lui Cantemir, consumat numai în scris, se afirmă în compunerea acestei cărţi, spre a se cheltui masiv în *Istoria ieroglifică,* Cantemir învăţase retorica de la antici (Isocrate şi Aristot) şi de la profesorul Ilie Miniat, marele predicator. *Divanul* e compus, cel puţin în prima parte, după tehnica eristică. Eristica fiind arta de a triumfa, cum i se întîmplă Înţeleptului, într-un dialog contradictoriu. *Eris* se traduce prin dispută, ceartă. Epicureismul păgîn al Lumii, acoperit sub limbaj creştin, e învins de puterea argumentelor biblice. După cum exemple istorice de o copleşitoare autoritate, invocate în dezvoltarea motivului *ubi sunt?,* vor domoli îndrăzneala discursului Lumii. Totuşi, ea nu încetează să acuze puţinătatea minţii Înţeleptului şi sfîrşeşte prin a fi concesivă. Urmărind atent rolul Înţeleptului, se configurează o intoleranţă a punctelor lui de vedere bazate pe acest tip de argumente irefutabile. Dacă ar fi învins Lumea, textul ar fi trecut drept eretic. Încît Cantemir construieşte textul după un canon ce se estompează sub energia replicilor şi mulţimea figurilor retorice (ironii, metafore, metonimii, comparaţii, repetiţii, imprecaţii etc.). Linia discursului este însă neîntreruptă în subiacent, cu toate fracturile tematice şi în Cartea a II-a. Comunicabilitatea lui e studiat înlesnită de numeroasele secvenţe rimate şi ritmate oarecum, asupra cărora spaţiul nu ne îngăduie să întîrziem. Uşor de observat că aceste exerciţii de proză poetică se amplifică în *Istoria ieroglifică.* Numeroase particularităţi de topică şi stil ne apar în *Divanul* ca exersări pregătitoare pentru romanul alegoric. Plăcerea însăşi de a aduna şi fabrica sentenţii, descoperită în *Divanul,* se va dezlănţui în paginile romanului. Fondul didactic sapienţial al cărţii, mai mult decît disputa în sine, explică numeroasele copii manuscrise cu circulaţie în toate regiunile ţării, dar mai ales în Transilvania, unde nivelul cultural era mai avansat.

Cultura autorului se vădeşte în asociaţiile de idei cu mituri greceşti şi legendele biblice. Labirintul Critului şi Grădinile suspendate ale Semiramidei sînt invocate instructiv alături de Sodoma şi Ierusalimul ceresc. Însă cel mai pitoresc în invenţii terminologice şi topică e textul de invocare alegorică a mitului Sirenelor, cărora "moldovenii fete de mare le zic". "Poftele lumeşti ca sirinele, pre om adormindu-l îl îneacă", cu "suptire meşteşug", avertizează Înţeleptul, care oferă sfaturi de apărare contra amăgitoarelor mreje. Textul *Divanului,* vechi de trei secole, oferă imaginea sintetică a umanismului românesc, cu substanţa lui specifică, formată la confluenţa culturii vechi greco-latine cu gîndirea religioasă creştină.

Elvira Sorohan

LECTURI

Un funambul al imaterialităţii

REVENIT după mai multe decenii de tăcere în viaţa literară românească, Miron Kiropol trebuie să suporte azi, ca toţi scriitorii din exil, pe lîngă propria experienţă de multe ori anihilantă, capriciile unei critici literare parcă tot mai iresponsabile. Cazul lui este întrucîtva mai special: în 1968, anul plecării, abia dacă se remarcase în mediile literare bucureştene, slalomînd printre compromisuri şi prejudecăţi, iar în Franţa tînărul poet, ajuns în cele din urmă paznic la un muzeu, n-a fost deloc un privilegiat al sorţii. Ce mai poate însemna faptul că în ultimii ani i-au apărut cîteva volume de versuri - asupra unora, incomprehensiv am scris noi înşine -, că paginile presei literare cuprind frecvent traduceri făcute de el sau că în 1997 se publicau la Editura Cogito pagini disparate dintr-un jurnal considerat în cel mai bun caz damnat? Întrebarea e aproape retorică. Răspunsul ar putea suna: "Mai nimic", dar, evident, nu din cauza lui Miron Kiropol. Şi, totuşi, *Diotima* - aşa se numeşte volumul - nu este o carte oarecare. Mărturisirile făcute cu voluptatea răului, din masochism aproape, şi confesiunile autoflagelatorii păstrînd gustul amar al neantului dau seamă despre un poet cu o acută conştiinţă a declinului.

Este ciudat cum orice revoltat cinic, frondeur cu structură boemă, are ceva din esenţa avangardiştilor. Miron Kiropol refuză noua convenţie a "fabricantului de literatură" asociind poezia unui sens originar de natură ontologică. Pentru el, ca să citez cîteva formulări memorabile, deşi nu scrisul frumos îl interesează pe autor, "poetul este dorinţa nepotolită a unui spectru", el "caută zorii pentru a deveni cenuşă". Evident, gesturile lui Miron Kiropol sînt strivite de disperare. Să-i epateze pe burghezi şi pe moderni, să le demaşte convenţiile şi fariseismul este la fel de important ca devastatoarea ură de sine din care se naşte totul. Definit drept "malaxor de impotenţă", modernul e prin excelenţă omul epigonic, trăind într-un timp luciferic în care domneşte josnicia. Marele păcat al artei - "Arta e un păcat capital", citim, dar poate că ideea aceasta implică şi orgoliul blasfemator - este dat de faptul că poate fi concepută "în afara spiritului". Prin toate acestea, Miron Kiropol trăieşte în continuitatea "tinerei generaţii interbelice", spiritul insurgent corelîndu-se cu o tendinţă recuperatoare de factură spirituală. Avangardismul este, în acest caz, chiar pericolul pe care Miron Kiropol îl sancţionează, dar care, la o lectură superficială, îl pîndeşte. Să ne amintim că pînă şi Nae Ionescu a putut fi interpretat ca un spirit de o oarecare gratuitate, preocupat înainte de orice de epatarea spiritului burghez, ceea ce, fără îndoială, este o scoatere din context. Oricum, nonconformismul lui Miron Kiropol nu funcţionează în gol ("Nefiind un scriitor cu stil elegant, spune el, nu vă cer scuze pentru cîteva insulte... *iluminat* (s.n.) de ani"). Altfel spus, el caută mijloace prin care să ocolească viciile spiritului modern şi aşa se explică poezia sa, căreia i se pot reproşa multe pe linia lirismului, dar care se naşte din această...ideologie ce afirmă nevoia de regenerare a vizionarismului şi a spiritualului.

Condiţia de exilat a lui Miron Kiropol capătă conotaţii distincte. În fond, poetul face critica civilizaţiei franceze intrate în decadenţă şi a "libertăţii" occidentale, descoperă, treptat, spaţiul opresiv al sinelui şi atacul dur al amintirilor pentru a deplînge, în final, căderea din Dumnezeu, spaţiul armoniei, sursa privilegiată a artei la care el, ca toţi modernii, nu mai are acces. "Libertatea căpătată în această ţară - mărturiseşte el într-un loc - e mai curînd carceră./.../ Pămîntul meu e Dumnezeu". Aşa se face că exilul, dintr-o experienţă biografică devine una ontologică: "Unde să mă strecor de pe pămînt?" sau "În numele cărei libertăţi am părăsit România?" se întreabă el dramatic şi iluminat. Pentru că exilul a început, cum o spune, "în patria mea însăşi, şi mai departe, în casa părinţilor mei". Cauza este absenţa lui Dumnezeu, dar şi a... Diotimei. Cînd marea pasiune i-a declarat ritos că nu-l va citi, hipersensibilul psihanalizabil Miron Kiropol a început să-şi construiască sinucigaş aura dezrădăcinatului mitic. Pare un motiv cam inconsistent dacă n-am bănui că el a declanşat ardoarea răului şi a morţii. Poetul scrie că orice rînd îl apropie de moarte, că păcătuieşte fundamental, că zgîndăreşte în felul acesta o divinitate care nu-l cuprinde. Oripilat de propria-i identitate, Miron Kiropol iubeşte disperarea, şi-o construieşte cu migală, caută supliciile cu un antinarcisism relevant. Iată de ce se vede drept "barbarul intrînd pe un armăsar înnoroiat în catedrală".

Miron Kiropol, *Diotima,* vol. I, Editura Cogito, Oradea, 1997, 338 p., 15.000 lei

Fireşte, ne întrebăm cîtă poză intră în această imagine propusă. Miron Kiropol e conştient că scrie o carte, mărturisirea lui e mai degrabă o spovedanie în piaţa publică - de aici şi exagerările în direcţia autoflagelării -, dar nu-şi propune să construiască un sens, nu are o metodă raţionalizată şi refuză cronologia, dar sensul se relevă chiar din haosul notaţiilor. Măcinat de îndoială, trăind cu spaima inautenticităţii, Miron Kiropol îşi exhibă pofta şi repulsia morţii, contemplîndu-se cu un orgoliu al suferinţei nedisimulat: "De scriitorul Miron Kiropol puţini îşi mai amintesc în România, iar în Hadesul literaturii franceze este din ce în ce mai mult albatrosul. Mulţumesc lui Dumnezeu!". Nefăcînd cunoştinţă cu zeiţa (e aici un complex feminin devorator), nici cu Dumnezeu, poetul se refugiază pe tărîmul artei ca într-un spaţiu privilegiat al răului. Nu-i rămîne decît această voluptate.

Mircea A. Diaconu

POLEMICI

PREJUDECĂŢI DESPRE „OM

ESTE GREU, foarte greu, să nu reacţionezi, să nu ridici mănuşa, cum se spune, după lectura articolului ("eseu") *Noua identitate a omului occidental* semnat, în *România literară* (37/6-22 sept. '98), de un tânăr universitar american, de origine română, Ovidiu Hurduzeu. Text, incontestabil, onorabil scris, suficient de inteligent, un amestec totuşi ciudat de adevăruri, semiadevăruri şi, mai ales, de grave prejudecăţi şi erori flagrante. Unele nepermise, am spune, unui "universitar", fie şi american, fie şi foarte tânăr. Întregul "eseu", precizare esenţială, respiră un mare dezgust pentru societatea americană, un antioccidentalism radical, un anticapitalism evident, un antiliberalism total, pe care nu-l mai caracterizăm. Totul, pe un fond "indigen" de influenţe naţional-comuniste, naţionaliste, etniciste şi izolaţioniste. Şi, bine înţeles, obsedant "ontologice".

Inspiraţia de bază este, în esenţă, antiimperialismul american, debarcat - paradoxal şi mesianic - în America, parcă dintr-un nou *May Flower.* Viziunea lui Ovidiu Hurduzeu despre societatea şi cultura americană actuală este atât de apocaliptică încât nu ne-ar mira să aflăm şi de o posibilă influenţă misionară, viu preocupat de pierderea "substanţei ontologice" a omului contemporan, a cărui condiţie metafizică este mizerabilă. Viciat, "fără Dumnezeu", fără nici o "esenţă". Ne consolăm, totuşi: polemica lui Ovidiu Hurduzeu ne dovedeşte că rasa multimilenară a profeţilor nu s-a stins încă, din fericire, în societatea modernă, laicizată, a "omului multiculturalist post modern". Un viu suflu al "mântuirii" animă necruţătoarea pană de foc a autorului. Cum să nu-i rămânem... recunoscători că se ocupă - şi încă de la mare distanţă - de soarta sufletelor noastre nefericite...

Într-un punct esenţial, nu putem să nu-i dăm totuşi dreptate. În unele, nu puţine cercuri universitare americane, într-adevăr, "cultura este gândită în termenii rasei, orientării sexuale şi apartenenţei etnice". În stil radical, intolerant, neocanonic. Numai că, într-un sens, Ovidiu Hurduzeu forţează uşi deschise. Inclusiv în cultura română. Noi înşine, într-o serie de *Impresii naive despre America,* după o experienţă universitară americană, din 1990 (incluse în volumul *Evadări în lumea liberă,* Iaşi, 1993), spuneam *exact* acelaşi lucru:

"Reacţiile intelectuale americane sunt în mod necesar şi obligator încadrate în trei mari categorii: *race* (problema rasială, "neagră", în primul rând), *class* (problema socială), de inspiraţie mai mult sau mai puţin marxistă şi *gender* (sexualitate masculină sau feminină). Nu te preocupă, nu te simţi implicat în una dintre ele? Eşti pierdut: nu interesezi, pari primitiv, ţi se întoarce pur şi simplu spatele (sfat practic pentru tinerii intelectuali români care călătoresc prima dată în America)" (p. 233-234). Ovidiu Hurduzeu... *included.*

Aceeaşi observaţie o face, recent, şi Matei Călinescu, distins universitar american, într-un excelent interviu (*Euphorion,* IX, 2, 1998). Mai notăm, în spirit pur anecdotic, şi un fenomen specific de folclor politico-universitar-american: un congres de "marginali" sexuali *The Gay, Lesbian, Bisexual and Friends Association of the University of Rochester...* (p. 234). Astfel de aspecte exasperează pe autor. Este dreptul său legitim, inalienabil. Dar se pune o mică întrebare, cine obligă pe Ovidiu Hurduzeu s-o suporte în continuare? *Back home, please...* A profita de toate avantajele şi beneficiile societăţii americane şi a imenselor facilităţi de studiu, oferite de universităţile americane şi a le... "înjura" pe pagini întregi, iată o atitudine cum nu se poate mai "specific naţională". Am întâlnit-o şi la alţi compatrioţi, în Germania, în Franţa etc. Ca şi cum toate aceste ţări, cu tradiţiile şi moravurile lor, care acordă azil sau integrează emigranţi, ar fi obligate să gândească şi să reacţioneze "ca noi", în toate împrejurările. Dar să intrăm în fondul problemelor.

Ceea ce combate cu extremă violenţă autorul este ceea ce el numeşte "ideologia multiculturalismului", noţiune pe care a dorit-o disociată de fenomenul obiectiv, universal, multicultural". Respectiv existenţa pluralităţii şi diferenţierii firesti a culturilor pe glob. Linia de demarcaţie ar fi: ideologie şi propagandă, într-un caz, simplă acţiune educaţională, depolitizată, în altul. De aici încep şi toate erorile acestui pamflet: mai întâi, linia de demarcaţie nu este şi nu poate fi bine trasată; în al doilea rând, este fals - complet fals, cum ne lasă să înţelegem - că "multiculturalismul" (ca ideologie) blochează, întrerupe, elimină, sau, în orice caz, marginalizează etc. studiile "multiculturale". Este adevărat că "multiculturalismul" are, adesea, şi aspecte excesive, intolerante. Dar Ovidiu Hurduzeu nu explică şi *de ce?* Care este cauza profundă, esenţială, a apariţiei fenomenului "multiculturalismul" şi a acestor exagerări? Şi, apoi, cât de reale sunt, de fapt, păcatele "multiculturalismului"? Să le examinăm pe rând, fie şi în ordinea foarte aproximativă a autorului. El afirmă energic, dar nu dovedeşte niciodată. Atitudine tipică spiritelor dogmatice, intolerante, profetice. Un mesaj mesianic din ţara mormonilor...

O primă exagerare şi eroare gravă. Unii ar spune chiar enormitate: "Multiculturalismul îşi ascunde seteă de putere şi dorinţa de distrugere a tot ceea ce înseamnă *Unicitate valorică".* El "zdrobeşte una câte una valorile adevărate, întronând în lume spectacolul *Mediocrităţii generalizate".* Acest fenomen poate fi parţial adevărat, cel mult, în unele zone şi doar la nivelul culturii *multi media, culturii de masă, subliteraturii, paraliteraturii* etc. (Într-o carte de foarte apropiată apariţie examinăm toate aceste aspecte.). Nu însă şi în cadrul culturii de mare competenţă şi tehnicitate, la nivelul elitelor academice specializate, de înaltă calificare. O cultură occidentală care a dat şi dă în continuare zeci de premii Nobel, în toate domeniile, care a împins progresul tehnologic dincolo de orice limite previzibile, care a trimis primul om pe lună etc. etc. nu poate fi acuzată că distruge planificat, voit, "unicitatea valorică". Respectiv, spiritul creator, inventivitatea, originalitatea. Ca şi cum în occident nu se mai creează nimic, nu se mai face artă. Chiar şi în cazul *culturii de masă,* multe filme şi seriale, de pildă, au la bază romane şi opere literare clasice. Dovadă că această cultură nu "dispare". Ea doar se "masifică", în condiţii noi, specifice. Că există, să spunem şi o pseudocultură *coca cola,* în mare expansiune, nu contestăm. Dar ea nu nivelează decât pe mediocrii de vocaţie, pe omul de pe stradă, pe *average man.* La Paris, pe individul profund mediocru, a cărui existenţă şi stil de viaţă se reduce doar la *métro, boulot, bistrot, dodo.* Adevăratele personalităţi nu se lasă însă niciodată nivelate, nici anihilate. Valorile autentice sunt ireductibile, inalienabile. Nu le poate distruge nici o formă de standardizare. Intervine şi un proces de selecţie culturală naturală. Dovadă că până şi... Ovidiu Hurduzeu rezistă (şi cu mare... succes, se pare) procesului american de nivelare multiculturală.

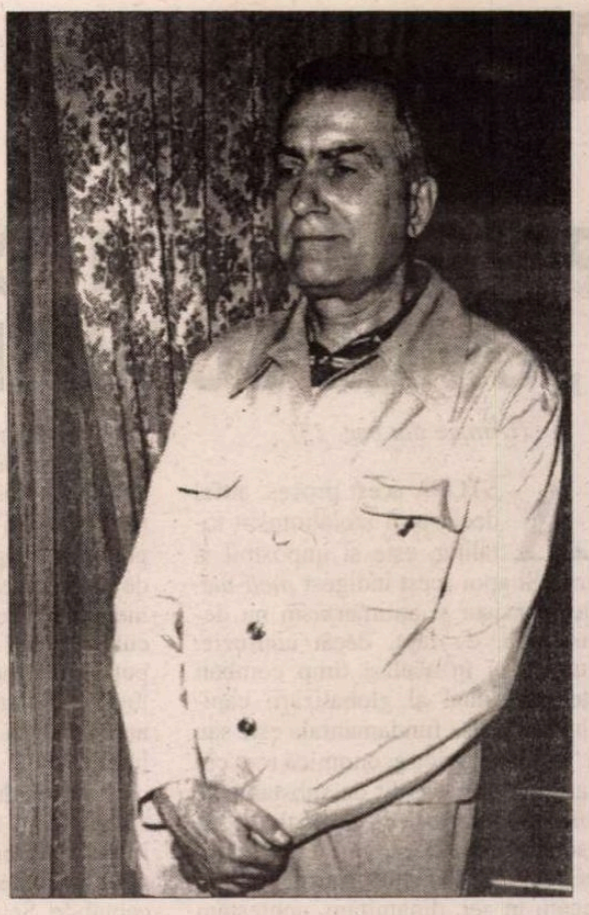
„Multiculturalismul" s-ar mai face vinovat şi de un alt păcat capital: de a pune "semnul egalităţii între toate culturile lumii". Într-adevăr. Pretins patriot român, instalat confortabil în *New World,* cu mesage de "luciditate şi vigilenţă" adresate în stil alarmist... intelectualilor români (prin *Internet?*), autorul nostru, foarte elitist (de data aceasta de o inocenţă desăvârşită) nu-şi dă seama că doar prin adoptarea principiului egalităţii culturale, fie şi relative, cultura română ("mică", "minoră", practic necunoscută) are singura şansă reală de a fi cunoscută, de a oferi valori de circulaţie, de a ieşi din obscuritate. În aceeaşi situaţie se află de altfel şi *toate* culturile exotice, toate *emerging and neglected literatures,* care au fost ignorate sau marginalizate de canoanele culturii "albe", "eurocentrice", "colonialiste" etc. (aspect esenţial asupra căruia vom reveni).

La fel de inconsistentă, ca să nu spunem total falsă, este şi acuzaţia conexă conform căreia "multiculturalismul" cultivă ("disprețul limbilor străine". La acest "capitol", Ovidiu Hurduzeu (*Master of arts? Ph. D.?*) se întrece pe sine. Deci în lumea occidentală, în America, limbile străine n-ar fi deloc studiate! Şi, prin implicaţie, nici culturile respective. Nu există catedre de limbi străine în universităţile americane, în colegii etc.? Trecem peste studiul limbilor clasice şi traducerile de autori greco-latini, din cunoscuta *Loeb Classical Library.* Dar nu în U.S.A. apar destule reviste specializate de tipul *The Romanic Review, Harvard Slavonic Studies, Slavic Review, American Quarterly and East European Studies* şi multe altele de acest gen? A auzit autorul, de pildă (exemplu oarecare) şi de *The American Bibliography of Slavonic and East European Studies?* De celebra *M.L.A. Bibliography,* nici nu mai vorbim, unde şi literatura română are un compartiment? În treacăt fie spus, este singura bibliografie periodică existentă a literaturii române din lume. A deschis polemistul nostru măcar o singură dată o importantă revistă de recenzii ca *World Literature Today,* unde, din nou, traducerile din literatura română, câte sunt, sunt recenzate cu regularitate? Ştie că *Northwestern University* are o colecţie editorială de *East European Studies?* Să dăm şi două exemple europene: pariziana *I.N.A.L.C.O.* şi *London Scool of Slavonic and East European Studies.* A pretinde că în Occident nu se studiază limbile şi culturile străine, că nu există catedre şi instituţii specializate ţine de cea mai evidentă mistificare. Şi folosim doar un blând eufemism. Nu s-a spus că sinologia, de pildă, este o "ştiinţă franceză"? Şi câtă seriozitate intră într-o afirmaţie suficientă ca aceasta: "Cu greu ar fi putut să fie publicaţi astăzi, în Occident, un Kafka, un Borges sau un Cioran"? O adevărată "perlă". Ea este dezmințită de orice fişier al oricărei biblioteci universitare americane. Se pot consulta, eventual, şi cataloage editoriale...

O lacună extrem de serioasă a întregii demonstraţii antimulticulturaliste, constă mai ales, în lipsa totală a analizei cauzelor "multiculturalismului" însuşi. Cum se epxlică revolta şi uneori excesele, în sens invers, ale acestei culturi şi ideologii? Că au existat şi influenţe sau recuperări din partea "stângii" şi a marxismului (mai mult sau mai puţin camuflat şi "modernizat") nu contestăm. Dar nu mai puţin adevărate şi legitime sunt şi o serie de reacţii, care au determinat sau justificat succesul "multiculturalismului" se explică prin excese, erori şi restricţii anterioare, prin false ierarhii şi clasamente culturale: discriminări etnice şi antiminoritare de toate categoriile, izolaţionisme şi exclusivisme ideologice şi etice, dogmatisme radicale etno-

René Boyvin D'Angers (1530 - 1598), *Cele trei Parce*

IUL OCCIDENTAL"



centrice, canonizări abuzive etico-estetice, oficializarea unor standarde, ierarhii şi principii de selecţie critico-literare, profund restrictive, stabilite doar în câteva centre culturale occidentale dominante.

Pe scurt, este vorba de o întreagă şi legitimă *revoltă anticanonică.* Ea a marcat puternic viaţa spirituală americană după *World War Two* şi despre care Ovidiu Hurduzeu nu suflă un cuvânt. Ignoranţă? Prudenţă? Tactică polemică? *I don't know.*

PRIMUL care a atras atenţia asupra acestei probleme esenţiale a fost, în presa noastră culturală, Virgil Nemoianu, critic româno-american, imediat după 1989: *Bătălia canonică - de la critica americană la cultura română,* chiar în *România literară* (41, 11 oct. 1990). Este şi autorul (în colaborare), al unei bune culegeri de studii: *The Hospitable Canon...,* Amsterdam, 1991. Cu referiri directe la noile direcţii ale literaturii comparate scrie, în acelaşi sens, şi Paul Cornea: *Critique comparée et la question du canon* (*Synthesis,* XXI, 1994). Noi înşine am discutat, pe larg, problema *Canonului literar* şi *Tipologia canonului literar,* în *Biografia ideii de literatură* (4, 1997). Foarte recent şi Monica Spiridon, *O elegie pentru canon, la sfârşit de mileniu* (*Ramuri,* 9, 1998). Problema este deci bine asimilată de critica românească specializată.

Dorim să dovedim doar atât: că problema multiculturalismului şi a contestării sale a fost pusă în presa noastră culturală cu mult înaintea lui Ovidiu Hurduzeu (care încă odată ratează o premieră şi forţează uşi deschise); că argumentele "multiculturalismului" au fost trecute anterior în revistă şi că analiza lor critică nu a lipsit câtuşi de puţin din dezbaterile noastre de idei. Sensul acestor preocupări era limpede: după o lungă perioadă de cenzură şi dogmatism totalitar, contestarea canoanelor echivala, cum nu se poate mai legitim, cu o adevărată eliberare ideologică. Respingând "multiculturalismul", autorul are intenţia de a reintroduce noi bariere, cenzuri, dogme, izolaţionisme? Are măcar această nostalgie? Nu putem fi în nici un caz de acord cu o astfel de orientare obscurantistă şi neototalitară, fie şi latentă.

Pe bună dreptate "multiculturalismul" susţine că "nici o cultură nu poate pretinde să deţină standardele estetice şi morale general valabile". Altfel spus să-şi impună *canoanele* sale. Principiu radical contestat de autor. Când, în realitate, toate canoanele - şi ne limităm deocamdată doar la sfera estetico-literară - sunt produsele exclusive ale "fundamentalismului" cultural eurocentric sau occidental. Sunt, de fapt, canoanele culturale ale "omului alb", impuse literaturilor exotice, de "culoare" etc. Inclusiv unor mari literaturi precum cea indiană, chineză şi japoneză, mult timp desconsiderate în Occident. Despre această problemă există, de altfel, o bibliografie imensă. A auzit autorul de o întreagă polemică doar din literatura comparată, cu un reprezentant tipic Etiemble, *Ouverture(s) sur un comparatisme planétaire* (1988) şi alte lucrări-manifest de acest tip? O singură referinţă americană, de simplă şi minimă orientare: José Piedra, *Literary Whiteness and the Afro-Hispanic Difference (New Literary History,* 2, 1987). Ceea ce se produce, de fapt, după prăbuşirea imperiilor coloniale, este pur şi simplu numai "decolonizarea" inevitabilă a canonului literar (Georg M. Gugelberger, *Decolonizing the Canon: Considerations of the Third World Literature* (*N.L.H.,* 3, 1991). Substratul - evident - al noii orientări este respingerea oricăror discriminări rasiale şi literare, pe care, după toate aparenţele, polemistul nostru încă le preconizează. În mod regretabil. Dacă ar parcurge, fie şi sumar, unele studii precum: *Chinese-American Literature Beyond the Horizon* de Hardy C. Wilcoxon *(N.L.H.,* 2, 1996) şi, mai ales, *Asian American Literature: An Annoted Bibliography* de Sing King-Kok şi Stan Yogi (New York, 1988) s-ar convinge - ne place să credem - de profunda sa eroare şi prejudecată.

Ea este însă, într-adevăr, tenace. Şi cu atât mai surprinzătoare cu cât minimalizând sau "demistificând" "dialogul între culturi" - pe care "multiculturalismul" l-ar folosi doar "în chip de cal troian" - " el răpeşte, din nou, şi literaturii române unica sa şansă de a intra în dialog real cu alte culturi. Literautra comparată, reorientată în sens militant, are şi acest scop: de a integra diferite aspecte ale unor literaturi, române în speţă (teme, tipuri, procedee literare etc.) unor cât mai ample serii literare internaţionale. La limită, întregii "culturi internaţionale" şi "literaturii universale". Cu personalitatea noastră, bine înţeles. Dar ieşiţi din orice *ghetto* cultural, prin refuzul oricăror restricţii canonice, dincolo de orice ierarhii arbitrare eurocentrice. Orice studiu serios despre "multiculturalism" scoate în evidenţă, în primul rând, astfel de aspecte. Şi, mai ales, necesitatea de a introduce în noul canon literar şi opere ale "minorităţilor", de orice categorie, opere "filozofice", ale "culturii populare şi de masă". Conceptul de *literatură* se modifică şi se lărgeşte, în consecinţă, în mod considerabil (Marianne Dekoven, *Cultural Dreaming and Cultural Studies, N.L.H.,* 1, 1996). Anterior, în acelaşi sens, şi *The Making of Americans, The Teaching of English and The Future of Cultural Studies* de Gayatri Chakravorty Spivak (*N.L.H.,* 4, 1990), cu indicarea exactă a izvoarelor ideologice ale acestei contestări globale: *deconstructivismul, feminismul, marxismul.*

PREOCUPĂRILE pentru universalitate şi globalitate ar trebui, în orice caz, să ne intereseze îndeaproape. Ca şi existenţa unui *Council of National Literatures,* la care ar putea să adere chiar şi literatura română. Suntem, din nou, în situaţia inconfortabilă de a reaminti că, în calitate de critic român, din România, toate aceste probleme au fost discutate de noi, în urmă cu un deceniu şi în două cărţi franceze, dintre care una *Comparatisme et théorie de la littérature* (Paris, PUF, 1988), în versiune românească de iminentă apariţie (Iaşi, Polirom). N-am aşteptat-o - vai! - nici un actual... *Îndemn la luciditate şi vigilenţă,* venit din străinătate, din partea niciunui nostalgic al... poliţiei culturale. Într-o *Postfaţă,* precizăm şi sensul ideologic şi cultural al acestui comparatism: cea mai largă deschidere, creaţii originale, refuzul oricărui mimetism mecanic şi "colonizări" cultural-literare.

Evident, reprezentarea noastră despre "literatura naţională" este net deosebită de cea a lui Ovidiu Hurduzeu. După toate indiciile, partizan întârziat al concepţiei romantice, metafizice, al literaturii naţionale, radical specifiste, de esenţă ontologică, eternă, închisă, inalterabilă este. Un punct de vedere posibil. Însă istoric datat, perimat, anacronic. Nu există de fapt un "specific" etern, imuabil, o "esenţă" metafizică a "românităţii literare". O simplă teză (principiu, dogmă, poziţie speculativă) indemonstrabilă şi nimic mai mult. Specificul se face şi evoluează mereu prin orice creaţie autentică. Există, într-adevăr, o limbă naţională vorbită şi scrisă, de fapt, de foarte numeroase literaturi (vezi literaturile de expresie anglo-saxonă), creaţii individuale originale în această limbă "naţională" şi, în plus, cel mult (vorba lui Wittgenstein), un vag, imprecis, "aer de familie". Orice speculaţii pe tema "dimensiunii" sau "sentimentului românesc al existenţei" sau "fiinţei", pentru a cita şi pe ironicul E.M. Cioran (de ce nu şi un "sentiment paraguayan al fiinţei"?) trădează, în primul rând, un profund (şi umilitor) complex de inferioritate. Apoi, un impuls naţionalist, etnicist, cu derapaje şoviniste, abia camuflate. În cel mai bun caz, doar reverii metafizice. Uneori, de bun nivel intelectual. Dar total gratuite.

Demonstraţia alunecă, pe această pantă, în zone tulburi, în plin dogmatism şi fideism. Ni se vorbeşte cu emfază de "omul ontologic", noţiune deloc definită şi de "fiinţă umană", care n-ar putea adera "organic" la individualismul occidental, sursă a "multiculturalismului". Nu este greu de identificat într-o astfel de teză - profund dogmatică - ortodoxismul antiprotestant, "organicist" şi virulent antidemocratic, antiindividualist, profesat de Nae Ionescu. România, ţară ortodoxă, n-ar putea, din această cauză, să importe şi să dezvolte capitalismul, produs pur al eticii protestante. În astfel de teze, "crezi" sau "nu crezi". De pildă, noi nu credem. Respectăm - însă sincer - credinţa oricui, cât timp ea nu devine intolerantă şi fanatică. Dar nu mai putem fi de acord când ni se debitează cu sânge rece exagerări (contestabile istoric) de tipul: "Mă întreb însă în ce măsură a contribuit individualismul occidental din ultimele două secole la îmbogăţirea sufletească a fiinţei umane". Mai întâi, de ce această restricţie: doar "din ultimele două secole"? Anterior, individualismul occidental a fost, totuşi, mai fecund? Adevărul este că acest "individualism occidental", atât de culpabilizat, indiferent de datarea sa, a îmbogăţit efectiv şi decisiv fiinţa umană. Nu numai că nu o nivelează şi nu o uniformizează, dar el descoperă, dezvoltă şi pune în valoare toate virtualităţile sale creatoare. A valorizat raţiunea şi spiritul critic, a consacrat toleranţa şi libertatea de conştiinţă - singura care face posibilă plenitudinea "fiinţei umane" - a definit şi militat pentru drepturile omului. Cum s-ar putea manifesta şi dezvolta "fiinţa umană" fără aceste drepturi... vinovate şi pretins... "protestante"? Autorul n-a aflat nimic, chiar nimic, nici măcar de "amendamentele" la *Constituţia S.U.A.,* ţară în care locuieşte, dar pe care n-o înţelege? Sunt toate acestea şi multe altele contribuţii total inexistente sau neglijabile? Un astfel de obscurantism, care aruncă peste bord întreaga cultură occidentală liberală modernă, ne-a fost dat rareori să întâlnim. Chiar şi la tinerii "ideologi" cu unice surse de inspiraţie în iraţionalismul românesc dintre cele două războaie. El continuă să facă ravagii în multe spirite. De vină este, mai ales, slaba tensiune şi combativitate ideologică neoliberală, "neopaşoptistă". Dar aceasta este o altă poveste...

Atacul anticapitalist nu este numai *verbi gratia* "ortodoxist", ci şi direct marxist. Ceea ce este şi mai grav (şi semnificativ). Se reiau, voit sau nu, inconştient sau nu, toate tezele propagandei marxiste anticapitaliste. Autorul "descoperă", că, în esenţă, "multiculturalismul" este, de fapt, produsul economiei globale de piaţă. El ar fi, nici mai mult nici mai puţin, decât "instrumentul ideologic al expansiunii mondiale a forţelor tehnologice şi a capitalului financiar". Ni se vorbeşte, în termeni marxişti desueţi, de "logica economică a societăţii globale", de "economie generalizată", de companii transnaţionale, considerate adevărate cataclisme economice. Dar fără a dovedi efectiv că societăţile transnaţionale inspiră sau încurajează, în mod direct, într-adevăr, "multiculturalismul". Libertatea schimburilor economice, bine înţeles, că-l favorizează. Dar ea este doar o cauză imanentă, nu şi eficientă. "Multiculturalismul" ascultă, în esenţă, doar de propria sa dinamică anticanonică şi de logica culturii de masă în expansiune în *The Global Village.* Vezi Marshall McLuhan.

Adrian Marino

(Continuare în pag. 14)

PREJUDECĂŢI DESPRE „OMUL OCCIDENTAL"

(Urmare din pag. 13)

A STOPA acest proces, altfel decât prin izolaţionism totalitar, este şi imposibil şi absurd. Şi apoi acest indigest *méli-mélo* de marxism şi antimarxism nu demonstrează, de fapt, decât confuzie. Recunoşti şi în acelaşi timp combaţi "sistemul actual al globalizării capitalului". Vina sa fundamentală este sau ar fi "această logică economică (ce) cere ca omul să fie golit de substanţa sa ontologică, de orice verticalitate şi transcendenţă". Deci, ca să salvăm o ipotetică "substanţă ontologică"... aruncăm în aer, dinamităm, contestăm întreaga... societate modernă capitalistă? Reluăm, deci, cel mai primar şi agresiv marxism pentru apologia şi recuperarea unui mit filozofic? Ne revoltăm împotriva influenţei marxiste asupra "multiculturalismului", dar repetăm, în acelaşi timp, teza sa de bază pentru a condamna acelaşi "multiculturalism"? Lipsa de logică, de coerenţă, de consecvenţă ideologică şi confuzia acestei critici sunt, încă o dată, mai mult decât evidente.

Întreaga dezbatere are şi directe implicaţii româneşti cu care, iarăşi, nu putem fi de acord. În ultimă analiză, ce este preferabil pentru România actuală, după o lungă perioadă de totalitarism comunist, economie colectivistă, centralizată, planificată? Capitalismul transnaţional occidental (atât de detestat de polemist) sau menţinerea României într-o zonă de influenţă economică "răsăriteană", ca să nu spunem "rusă" (materii prime, izvoare energetice, gaze naturale etc.)? "Dominaţia mondială a economiei capitaliste" este sau ar fi detestabilă? Dar economia socialistă, comunistă, etatistă (încă dominantă în România şi după 1989) este mai bună? Ce este preferabil: o Românie, un fel de "gubernie" rusească, sau o zonă integrată economic economiei mondiale de piaţă şi de liber schimb? Care este, în realitate, "programul politico-economic" al acestui "ideolog" în derivă?

În acest punct esenţial, se dezvăluie întreg naţional-comunismul polemistului nostru. Capitalismul este respins şi prin argumente etnocentrice radicale. Oricât am dori să ne moderăm limbajul critic, este de-a dreptul aberant să susţii cu sânge rece, fără să clipeşti, că "doar dezrădăcinat poate un român să se pună deplin în slujba economiei de piaţă". Deci, adio pentru totdeauna capitalismului românesc, burgheziei româneşti, păturilor mijlocii româneşti, economiei româneşti libere etc. etc. Toţi cei care apără aceste principii liberale, toţi partizanii români ai economiei de piaţă, toate partidele politice de această orientare n-ar fi decât expresia unor bieţi... "dezrădăcinaţi". Respectiv, apatrizi, mizerabili cosmopoliţi etc. Acest marxism sclerozat, total anacronic, dar încă agresiv, ce revine, drapat în referinţe... americane, dublat de naţionalism, nu poate fi, în nici un caz, acceptabil. În timp ce mulţi români deloc "dezrădăcinaţi", au apărat şi apără, dimpotrivă, independenţa naţională, democraţia română şi liberalismul economic, înfundând în trecut chiar şi închisorile comuniste, alţi "patrioţi români", "ontologici" şi-au pus pielea la adăpost şi ne transmit acum, de peste ocean, mesaje... marxiste şi îndemnuri de "vigilenţă" anti-"multiculturaliste"! Nu este, orice s-ar spune, puţin prea mult? Orice fanatism ideologic naţionalist şi etnicism intolerant au, totuşi, să recunoaştem, şi o anume limită.

"Multiculturalismul" ar atenta, în sfârşit, după autor, şi la integritatea şi istoria culturii şi a naţiunii române. Din nou, prejudecăţi şi extrapolări inacceptabile. Se agită, încă o dată, şi spectrul federalizării. (Ovidiu Hurduzeu locuieşte totuşi, într-un stat federal extrem de prosper; statele federale sunt şi Germania şi Elveţia, care n-o duc nici ele chiar tocmai rău). Admitem că spiritul public actual nu asimilează încă această idee. Dar a agita eterna sperietoare că în şcolile "multiculturale", unde copiii şi nepoţii noştri vor învăţa, după două decenii, doar despre "istoriile" "carpatice" şi despre "un anume Eminescu şovin (cum stăm cu *Doina,* n.n.?) şi falocentrist", ţine de cel mai pur alarmism şi şovinism cultural demagogic. Este, evident, şi un postscriptum, un ecou al recentelor polemici, inclusiv în jurul unui număr al revistei *Dilema.* Trebuie reamintit, cu acest prilej, şi cu toată energia, că orice autor, orice clasic, poate fi pus în discuţie, decent şi cu argumente, sub un aspect sau altul; că spiritul critic este *erga omnes;* că libertatea de gândire şi analiză reprezintă, orice s-ar spune, un drept democratic şi cultural fundamental şi inalienabil. În cazul poetului "naţional", un articol extrem de judicios şi de aceeaşi orientare a semnat, chiar în *România literară* (12, 1998), Nicolae Manolescu: *Eminescu, pro şi contra.* Pot fi amintite şi alte două excelente editoriale ale sale, pe aceeaşi temă, despre spiritul critic şi istorie şi mit (29 şi 38, 1998). Spiritul critic, expresie tipică a gândirii liberale, nu recunoaşte nici profeţi, nici idoli, nici filozofi *guru,* nici *căpitani filozofici.*

Cât priveşte pe adepţii României autarhice, etniciste, izolaţioniste, restrictive, intolerante, antieuropene, antimulticulturaliste etc., le-ar fi utilă, credem, şi lectura unui articol recent, de Dan Pavel, *Punctul de sprijin* (22, 39, 1998). Un inventar complet al forţelor interne ce se opun "globalizării" României. Şi noi suntem convinşi, împreună cu acest analist politic lucid că, în ciuda tuturor obstacolelor; "România se îndreaptă într-o direcţie bună". Sperăm împreună cu el şi cu toate forţele publicistice liberale (într-o enumerare nestudiată: *Sfera Politicii, 22, Polis, Cuvîntul, România literară,* bine înţeles etc.), "că vom prinde şi noi un an doi de democraţie liberală", conjuncturа externă fiindu-ne favorabilă. Democraţie pe care gândirea stângistă şi obscurantistă a lui Ovidiu Hurduzeu, de peste ocean, vrea cu orice preţ s-o îngroape... *No, thank you. Sorry!* ■

Adela Popescu

Efigie

Ieri se lupta cu morile
de vînt,
azi ele veştejesc decorative -
căci le lipseşte vîntul solidar
ce le urca în ceruri măreţia
ştiind
şi cum şi cînd să se implice
fecund,în legendara lor elice...

De nicăieri nimic nu mai apare
cu fabulosul ţintei în mişcare.

Ieri se lupta cu morile
de vînt
iar azi e răsucit în propriu-i
sine
ca într-un soi de-făr-de-trup
-tornadă.
Romantic,Cavalerul nu mai vede,

dar sufletul continuă să
creadă...

Scrisoare

Lasă,
necredincioasule Toma -
pipăie-ţi propria rană,
renunţă la numele tău.
Uită-te bine:
nu avem unde fugi
decît în jos,
în crăpăturile pămîntului.

Numai celui ales
lumina îi aruncă scara.

Numai unul
dintre miriadele de fii
este preferatul Domnului...

Eroică

Curaj, şi întinde-te,
întinde-te
pînă la ultima unghie,
treci de firavul suflet
şi înfige odată în ceruri
steagul de purpură!

Noi rămînem aici,
pe pămînt,
la poalele înălţării
neclintiţi,
tremurînd pentru tine -
aşteptîndu-ţi întoarcerea
cum aşteaptă cîinii să cadă
halca de carne,
fremătînd cu gîturile ridicate
aproape scheunînd...

Precum uleiul...

Minciuna se ridică
din noi
din fiecare -
liant indestructibil,
ca aerul ţinîndu-ne-mpreună...

Prin ţevi subţiri
şi-ascunse
cum vegetalul are,
cutezător exhală vîscoasa-i
poluare
spre lumea nepăzitului Afară -
spre scăldătoarea zisă libertate.

Şi, după gust,
rămîne
la urmă
Adevărul -
cel demodat,
ca sarea în bucate...

Vecernie

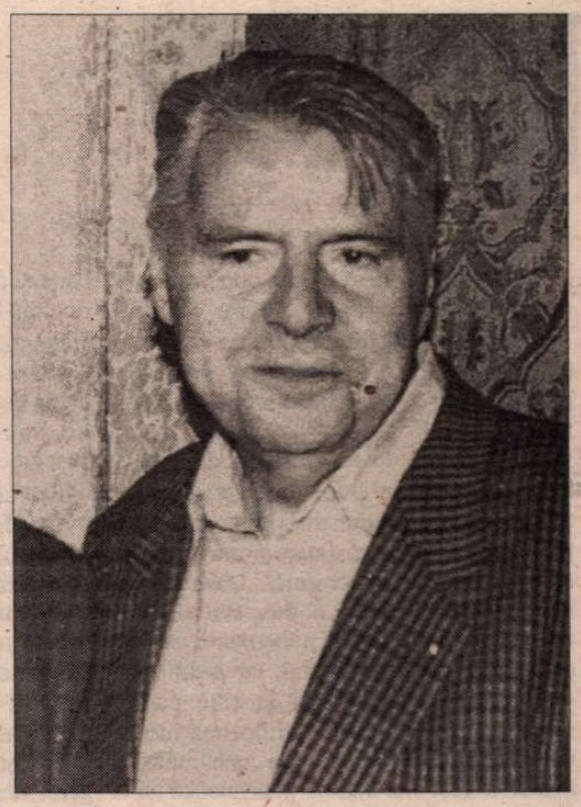
Ca umbra,
o sutană
sub ziduri se strecoară
şi prin văzduh
ne umple, cu toaca,
înserarea.

Treaz,
ochiul sfînt al turlei înalte
se roteşte,
biserica se-nfoaie ca pasărea
şi creşte
să ne cuprindă, cloşcă,
sub crugul ei de piatră.

Intrăm ca la căldură,
strînşi în devălmăşie,
neliniştiţi o vreme
şi cuminţiţi,
deodată. ■

LA O NOUĂ LECTURĂ

Ilie Constantin



DIN FRENETICA şi risipitoarea generaţie '60, formată cu precădere din boemi, tribuni, visători şi profeţi, face parte şi un mic-burghez: ILIE CONSTANTIN. Modul său calm şi tacticos de a-şi regiza succesul s-a dovedit eficient şi nici n-a provocat antipatii. Chiar şi un moralist intransigent ca Valeriu Cristea a aprobat (într-un articol din 1973) metoda: „Ilie Constantin reprezintă tipul autorului care, în limita de perfectă onestitate a mijloacelor strict literare, îşi construieşte cariera artistică pas cu pas."

Născut la Bucureşti, la 16 februarie 1939, Ilie Constantin urmează cursurile Liceului „Sf. Sava" şi, în continuare, pe cele ale Facultăţii de Filologie (secţia italiană), din cadrul Universităţii Bucureşti. Încă din timpul studenţiei debutează cu un volum de versuri, *Vântul cutreieră apele,* publicat în acelaşi an (1960) şi în aceeaşi colecţie editorială („Luceafărul", de la ESPLA) ca primele cărţi ale unor iluştri colegi de generaţie: Ştefan Bănulescu, Nichita Stănescu, Nicolae Velea, Cezar Baltag.

Imediat după terminarea facultăţii lucrează ca redactor la *Scânteia* (1962), apoi, tot ca redactor, la „Cinematografie" (1965-1967) şi la *Luceafărul* (1968-1973). Publică în continuare cărţi de poezie *(Desprinderea de ţărm,* Buc., EPL, 1964, *Clepsidra,* Buc., EPL,1966, *Bunavestire,* Buc., EPL, 1968, *Fiara,* Buc., Tin., col. „Albatros", 1969, *Coline cu demoni,* Buc., Em., 1970, *Celălalt,* Buc., CR, 1972), dar şi volume de proză (*Tinerii noştri bunici,* roman în patru părţi, Buc., EPL, 1967, *Câinele înlăcrimat,* Buc., Em., 1970, *Vacanţa, o plecare,* Buc., Alb., 1973), traduceri (Eugenio Montale, *Cele mai frumoase poezii,* Buc., Tin., 1967, Umberto Saba, *Cancionierul,* Buc., Univ., 1970, *Cântecele altora,* ant. de poezie ital., Iaşi, J., 1972), culegeri de recenzii (*Despre poeţi,* Buc., CR, 1971, *Despre prozatori şi critici,* Cluj, D., 1973, *A doua carte despre poeţi,* Buc., CR, 1973). Autorul este numai aparent prolific. În realitate, el îşi valorifică la maximum textele, preluându-le integral sau parţial dintr-un volum în altul.

Confortul sufletesc al lui Ilie Constantin este periclitat în 1973 de un ofiţer de Securitate, care, cu o insistenţă caracteristică, încearcă să-l convingă să devină informator. Prea cinstit ca să accepte şi prea comod ca să se angajeze într-un conflict deschis cu temuta instituţie, scriitorul foloseşte prilejul unei călătorii în Italia, din acelaşi an, pentru a se expatria. În ianuarie 1974 se refugiază în Franţa, unde cere şi primeşte azil politic. În stilul său pasnic, calculat, se abţine să se lanseze în campanii anticomuniste şi lucrează timp de opt ani şi jumătate (1974-1982) ca paznic într-un parking subteran. Pentru a-i descuraja pe alţi scriitori români să se stabilească în Occident, Securitatea lansează în această perioadă zvonul că Ilie Constantin, muritor de foame la Paris, cerşeşte sub Pont des Arts, în faţa Academiei Franceze.

În realitate, Ilie Constantin trăieşte şi la Paris ca un mic-burghez. În 1982 devine cetăţean francez şi ocupă un post de funcţionar într-un minister. Se obişnuieşte cu statutul de „scriitor de duminică" şi, cu o tenacitate surâzătoare, începe să se afirme ca literat şi în Franţa, scriind versuri direct în limba franceză şi prezentând francezilor poezia românească de dată recentă. Cele mai importante cărţi ale sale apărute în Franţa sunt: *L'Ailleurs,* poèmes, Paris, Éditions Silex, 1983, *Rivage antérieur,* poèmes, Paris, Le Méridien Editeur, 1986, *La chute vers le zénith,* Paris, Gallimard, 1989 (basm iniţiatic), *La complicité fertile - poètes roumains 1950-1973,* Paris, 1992 (teză de doctorat), *Le lettré barbare,* poèmes, Paris, Editions Saint-Germain-des-Prés, 1994.

După 1989, reia colaborarea cu editurile şi revistele româneşti, traducându-şi propriile versuri franţuzeşti în limba română, retipărindu-şi întreaga creaţie poetică (*Desprinderea de ţărm,* Buc., Em., col. „Poeţi români contemporani", 1995), ajutându-i pe români să exporte poezie (*Poeţi români/ poètes roumains,* ant. şi trad. de Ilie Constantin, Buc., FCR, vol. I, 1995, vol. II, 1996). Când se hotărăşte, în sfârşit, să şi viziteze România, face declaraţii prudente: „Eu, fiind funcţionar francez, nu pot comenta ce se întâmplă în economia şi politica din afara Franţei.")

POEZIA lui Ilie Constantin este a unui stilist, prea atent la actul scrisului pentru a se angaja integral în trăirea poetică. Bicicliştii care se uită în timpul mersului la pedale înaintează în zig-zag sau chiar se dezechilibrează şi cad. Aşa păţeşte adeseori şi Ilie Constantin: tocmai din cauza precauţiei excesive şi a unei înclinaţii narcisiste, deviază de la acea linie sigură a exprimării unei identităţi literare, pe care alţii o găsesc parcă de la sine, însufleţiţi exclusiv de un sentiment al urgenţei comunicării. Chiar şi când renunţă să mai scrie poezie propagandistică (aşa cum scria - de altfel, fără exces de zel - în perioada debutului), poetul are ceva studiat şi neconvingător în declamaţiile sale:

„Poate mă-nşel dar o chemare presimţii/ din suprafeţele supuse de nisip/ şi-un pas îmi e cerut cu stăruinţă,/ un semn de sclav să ardă talpa mea/ pe umerii deşertului./ De m-aş urni chemarea cui s-ar împlini?/ şi locul gol ce bocet mi-ar rosti/ umplându-se de lăcomiile materiei?" (*Început,* din vol. *Coline cu demoni*).

În mod paradoxal, din combinarea unor cuvinte „poetice" (*chemare, a presimţi, nisip, pas, sclav, umeri, deşert, bocet* etc.) nu rezultă cu necesitate o poezie, ci un discurs poetizat, lipsit de relevanţă.

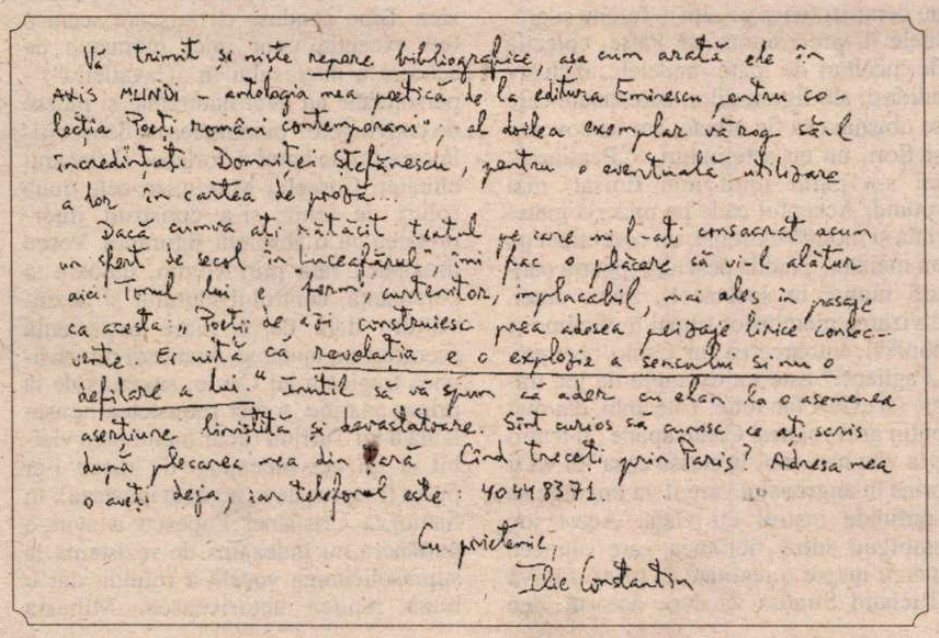
Atent cititor al colegilor săi de generaţie, Ilie Constantin intră în emulaţie cu ei, scriind când fin şi transparent ca Nichita Stănescu (sau ca Cezar Baltag), când energic şi decis ca Adrian Păunescu, când strengăreşte-argotic, ca Nichita Stănescu, cel din anii adolescenţei, când tunător-profetic sau mistic-melodios ca Ioan Alexandru.

Fiind un om cultivat şi subtil, el reuşeşte, bineînţeles adeseori, să compună versuri memorabile, cum este acel „Ce suferinţă, vai, să fii alcătuit!" pe care l-a remarcat Emil Cioran, deplângând imposibilitatea de a traduce verbul „a alcătui" în franceză. Iată poemul, reprodus în întregime:

„Din infinit, poate de sus, o mână
mă crea/ şi mă greşea sau mă-ntocmea
în multe chipuri,/ eu începeam să fiu,
deşi nici înainte/ nu cred că eram
lipsă./ Ce suferinţă, vai, să fii alcătuit!/
şi toată starea mea era durere/ şi mâna
mă crea de undeva, poate de sus,/ iar eu
urlam necontenit/ din spaima şi durerea magmei mele: *Nu/ nu face asta!*"
(*Din infinit, poate,* din acelaşi volum.).

În general, însă poezia sa este proteică, incertă, semănând când cu o suită de exerciţii de stil, când cu o recapitulare fulgurantă a poeziei întregii generaţii.

PROZA lui Ilie Constantin suferă de aceeaşi labilitate stilistică, fiind constituită din schiţe, însemnări, impresii de călătorie, evocări. „Romanul" *Tinerii noştri bunici* (reprodus şi în volumul *Câinele înlăcrimat*) este o autobiografie transfigurată şi discontinuă: patru episoade din viaţa unui personaj - care are însă alt nume în fiecare episod! - se însumează pentru a oferi un fel de imagine stroboscopică a vieţii unui tânăr scriitor, în care îl recunoaştem cu uşurinţă pe autor. Impresionantă este armata de fantome pe care o pune în mişcare naratorul, încercând să-şi reconstituie genealogia şi să se regăsească în predecesori. În *Vacanţa, o plecare* predomină amintirile despre Italia, ţară vizitată de autor în 1965 şi 1972.



Vă trimit şi nişte reţete bibliografice, aşa cum arată ele în ARTIS MUNDI – antologia mea poetică de la editura Eminescu pentru colecţia Poeţi români contemporani"; al doilea exemplar vă rog să-l încredinţaţi Domniţei Ştefănescu, pentru o eventuală utilizare a lor în cartea de probă...

Dacă aveţi răbdare textul pe care mi l-aţi consacrat acum un sfert de secol în „Luceafărul", îmi face o plăcere să vi-l alătur aici. Tonul lui e „ferm", curentor, implacabil, mai ales în pasaje ca acesta: „Poeţii îşi construiesc prea adesea peisaje lirice conlocuitoare. Ei uită că revelaţia e o explozie a sencului şi nu o defilare a lui." Inutil să vă spun că aderez cu elan la o asemenea asertiune liniştită şi bevarlatoare. Sînt curios să aflu ce aţi scris după plecarea mea din ţară. Când treceţi prin Paris? Adresa mea o aveţi deja, iar telefonul este: 40448371.

Cu prietenie,
Ilie Constantin

DOMENIUL în care Ilie Constantin se manifestă cu cel mai mult succes este critica literară. Recenziile sale din tinereţe îl prezentau ca pe un competent degustător de literatură, poate prea politicos pentru a ierarhiza valorile, dar în mod sigur capabil să facă discret educaţie estetică publicului din vremea sa.

Volumul *Complicitatea fertilă* (versiune românească, datorată Lianei şi lui Valentin Atanasiu, a tezei de doctorat cu titlul *Le complicité fertile*) a apărut în 1994, la Editura Dacia din Cluj, şi s-a impus ca unul dintre cele mai serioase volume de critică literară tipărite în România după 1989. Ilie Constantin scrie despre poeţi nu ca un poet, ci ca un profesionist al lecturii. Pe vremea când încă nu se expatriase se număra, oricum, printre cei mai respectaţi recenzenţi. În Franţa, şi-a completat cultura profesională, însuşindu-şi cu discernământ metode de analiză şi evaluare puse în circulaţie de critica franceză.

Complicitatea fertilă se bazează pe o *concepţie* despre soarta pe care a avut-o poezia în timpul comunismului. Regimul - explică Ilie Constantin - a vrut să facă din poezie un instrument propagandistic ca oricare altul şi de aceea a finanţat genul, l-a promovat insistent, i-a asigurat un public. În scurtă vreme, însă, poeţii au început să transmită acestui public propriile lor mesaje, folosind cu ingratitudine canalele de comunicare gata create, iar cititorii au intrat şi ei în joc, descifrând cu solicitudine aluziile, aplaudând cu entuziasm momentele de lirism autentic. S-a configurat, astfel, ceea ce autorul numeşte inspirat o „complicitate fertilă" între poeţi şi cititori.

Cele 32 de medalioane poetice sunt consacrate unor autori de toate vârstele şi orientările, de la Tudor Arghezi la Adrian Popescu. Poetul-critic procedează democratic, luând în considerare chiar şi promotori ai realismului socialist (Mihai Beniuc, Dan Deşliu, Tiberiu Utan), dacă măcar *prin ceva* şi-au dovedit valoarea. Procedează democratic, dar nu face (aproape) niciodată concesii. Comentariile sale au prospeţime, nu sunt năclăite de acea inhibantă conştiinţă a existenţei cenzurii, care pentru mulţi critici din România ultimelor decenii a devenit o a doua natură.

Alex. Ştefănescu

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Şuşară

Mîntuirea prin artă

COMPLEXUL de ţară eminamente agrară, care va fi însoţit discret, vreme de mai multe decenii, conştiinţa de sine a României, şi-a găsit în anii totalitarismului comunist cea mai aberantă şi mai grotescă formă de rezolvare: industrializarea sălbatică şi popularea geografiei patriei cu giganţi din diferite specii, în rîndul cărora erau răsfăţate ramura metalurgică şi cea petrochimică. Dacă dezvoltarea petrochimiei a dus, iniţial, la raţionalizarea drastică a benzinei şi a combustibililor, în general, iar acum la organizarea unor licitaţii la care participă doar organizatorii, înflorirea metalurgiei a avut consecinţe nebănuite. Prima a fost de natură peisagistică şi funciară, întrucît au răsărit dintr-odată, pe coasta dealului, pe malul Dunării sau în inima Bărăganului, nişte schelării apocaliptice de metal negricios - în care ficţiunea ştiinţifico-fantastică se amesteca insesizabil cu viziunile coşmareşti medievale - ce au dizlocat dintr-o singură lovitură sute de hectare de pămînt arabil, a cărui scoatere din circuitul agricol trebuia compensată de productivitatea sporită a spaţiilor verzi din faţa blocurilor şi a rondourilor pentru flori din faţa caselor. A doua consecinţă a fost una demografică şi etnofolclorică, uşor de observat chiar la faţa locului, şi ea s-a manifestat prin depopularea satelor, prin îngroşarea mahalalelor urbane şi prin strămutarea vetrelor folclorice din Moldova în Bărăgan şi din Ţara Haţegului tocmai pe malurile Dunării. Dacă se auzea, în lungile ore de odihnă de pe la cozi, vreun cîntec moldovenesc în inima Călăraşiului sau vreunul pescăresc îngînat pe volutele largi ale doinei din ţinutul Pădurenilor, nu era nimic de mirare. Milenarele şi lentele trasee ale transhumanţei erau reiterate acum sub presiuneă unor urgente nevoi ale oţelului. Cea de-a treia consecinţă a fost una artistică, în cel mai adevărat înţeles al cuvîntului, şi ea este, poate, singura formă de activitate care a răzbunat subtil, dar cu mari şanse de durată şi cu o enormă putere de convingere, dezordinile gîndirii de tip comunist şi aventura periculoasă, economic dar şi simbolic, a jocului cu focul, adică a relaţiei nefireşti cu forţele combustive. Naşterea, dacă nu cumva avortul, marlor combinate siderurgice a dezvoltat o artă specifică a metalului, despre care nu se putea vorbi, pînă în acel moment, în cîmpul artelor plastice româneşti. Aşa cum industria oţelului a scos copiii de ţărani fără pămînt din satele lor colectivizate şi i-a calificat ca oţelari, forjori, strungari etc., tot aşa oţelul a scos sculptorii din materialele lor tradiţionale, lemnul, piatra, lutul, gipsul şi bronzul şi i-a apropiat de tehnici noi, de probleme ale spaţiului neexplorate încă şi de o altă dinamică a gîndirii artistice. În jurul Combinatului din Galaţi, vreme de douăzeci de ani, s-a dezvoltat un adevărat fenomen al sculpturii în metal pe care îl ilustrează nume celebre ale artei noastre contemporane, de la George Apostu şi pînă la Mircea Roman şi la Aurel Vlad. Nefirească modificare peisagistică pe care a determinat-o construcţia acestor combinate este compensată simbolic prin amplasarea lucrărilor de sculptură, a acestor structuri fără finalitate economică, într-un spaţiu ce risca să se pustiiască şi moral tot atît de grav pe cît se degradase fizic. Urmînd pilda Galaţiului, dar într-o altă viziune şi într-un alt context economic şi istoric, şi Călăraşiul a iniţiat, începînd cu anul trecut, o amplă acţiune de mobilare urbană şi de exorcizare morală pornind de la existenţa Combinatului siderurgic de aici. O întîlnire fericită între ing. Cristian Pârvan, directorul general al Combinatului, şi poetul Ştefan Drăghici, consilierul şef al Inspectoratului pentru cultură, de a cărui activitate se leagă o adevărată resurecţie a vieţii artistice din zonă, a dus la organizarea celui mai complex simpozion de sculptură din cîte au fost realizate pînă acum în România. La fiecare ediţie a acestui simpozion participă cîte zece sculptori, iar ediţia se desfăşoară în două etape care acoperă, împreună, doi ani. Prima etapă este una de proiecte care se finalizează printr-o expoziţie de desene şi de machete, iar cea de-a doua etapă priveşte realizarea propriu-zisă a lucrărilor şi amplasarea lor în spaţiul urban. La ediţia întîi, aflată acum în stadiu de finalizare, participă zece sculptori care ca vîrstă şi ca experienţă artistică aparţin, după criteriile care operează în literatură, generaţiilor '80 şi '90. Ei sînt Vlad Ciobanu, Sava Stoianov, Alexandru Galai, Vasile Ivan, Gheorghe Zărnescu, Gheorghe Marcu, Titi Ceară, Laurenţiu Mogoşanu, Ion Cojocariu şi Adrian Pârvu. Într-un spaţiu lipsit pînă acum de repere semnificative în domeniul artei monumentale apar, dintr-o dată, în jur de cincisprezece lucrări (pentru că unii dintre participanţi au realizat cîte două) care, în condiţiile locului şi ale momentului actual, reprezintă mai mult decît simple sculpturi în metal. Ele sînt un răspuns pozitiv în faţa unei provocări negative, dar şi un argument convingător că în pofida sărăciei generalizate şansele culturii nu sînt cu totul compromise.

■

P.S.: Socotind rîndurile de mai sus doar o introducere într-un fenomen de o mare complexitate morală şi organizatorică, vom reveni cu o prezentare a lucrărilor propriu-zise îndată ce ele vor fi amplasate definitiv şi prima ediţie a simpozionului, aşezat sub autoritatea memoriei sculptorului Ion Vlad, se va încheia. (P.Ş.)

MUZICĂ

Gheara leului

DE MAI BINE de un secol cele două opere, „Cavaleria rusticană" de Pietro Mascagni şi „Pagliacci" de Ruggero Leoncavallo - apărute la doi ani distanţă - îşi parcurg drumul triumfal îngemănate într-un diptic imuabil. Ele însă nu au prea mult în comun ca muzică, ci doar ca orientare estetică a libretului şi ca promotoare a verismului în muzică. Termenul era preluat din literatura italiană împreună cu ideea unor subiecte simple luate din cotidian, bazate pe conflicte puternice şi prezentate fără artificii „ca o felie de viaţă", cum spune unul dintre personaje. Mascagni şi-a alcătuit libretul extrăgîndu-l dintr-o piesă de Giovanni Verga - promotorul curentului - dramă ţărănească cu amprentă regională siciliană, în timp ce Leoncavallo evocă o amintire din copilăria petrecută într-un orăşel calabrez. Deci lume a Sudului, cu temperamente fruste, pasiuni şi reacţii asemănătoare, dar motivaţii foarte diferite. Şi marele merit al regiei concepute de Franco Zeffirelli stă tocmai în reliefarea acestor nuanţe. În primul rînd prin aceasta, producţia primită de la Royal Opera House Covent Garden din Londra poartă amprenta ghearei leului.

Între cele două universuri distanţa este enormă chiar dacă story-ul este asemănător: gelozie, trădare, crimă justiţiară. În „Cavalleria" lumea sătească tradiţionalistă, religioasă, profund ancorată în mistica onoarei; în „Pagliacci", un lumpenproletariat, comedianţi vagabonzi foarte săraci, minaţi de mizerie şi vicii. „Cavalleria" este o dramă a onoarei, „Pagliacci" una a pasiunilor; prima se petrece în strălucirea dură a soarelui arzător (frumos, decorul semnat tot de Zeffirelli), a doua în lumina cenuşie a unor existenţe crepusculare. În „Cavalleria" culorile vesele, solemnitatea sărbătorii dau impresia de calm, stabilitate. În această pace câmpenească zbuciumul personajelor, dozat minuţios, este şi mai pregnant. Nu este nimic dulceag, sentimental în zbaterea Santuzzei care îşi apără ca o leoaică onoarea, căci compromisă şi părăsită, comunitatea satului o va marginaliza; nestatornicul Turridu - cînd îşi roagă mama să o protejeze pe Santuzza, dacă el va muri nu o face din dragoste, ci din responsabilitate faţă de fata sedusă şi părăsită. În ultimă instanţă tot din simţul onoarei, iar Alfio, soţul înşelat după ce apare ca un personaj turbulent, grosolan, în scena provocării se supune datinei cu o linişte fatalistă, gata pentru sacrificiul suprem, tot în numele onoarei.

Dacă în „Cavalleria" unele detalii mau deranjat (ca şi pe alţii) - furcile şi greblele în procesiunea de Paşte, colecţia de încălţări de toate modelele, inclusiv adidaşi, ale figuranţilor, balcoanele care se obişnuia să fie ornate, dar cu covoare şi flori, nu cu aşternuturi - „Pagliacci" mi s-a părut mult mai finisat, mai rotund. Accentul cade pe mizeria materială şi morală extremă: un cort infect pe un maidan, Nedda desculţă (poartă pantofi numai în spectacol), scena cinei, divizarea membrilor trupei în victime şi abuzivi, întoarcerea lui Canio beat etc. „Pagliacci" este un exemplu de joc tragic (şi „Cosi fan tutte" este unul, dar mai puţin grav) şi deşi Canio spune „Il teatro e la vita non son' la stessa cosa" el va fi prins în angrenajul care îl va împinge să confunde teatrul cu viaţa. Acest joc ambiguu între ficţiunea care alunecă mereu înspre o realitate ea însăşi fictivă (Richard Strauss va duce această idee pînă la perfecţiune în „Ariadna la Naxos" şi „Capriccio") stă originalitatea operei, care, citită la primul ei nivel de semnificaţii ar fi foarte simplistă. Şi tot de această ambiguitate se foloseşte Leoncavallo pentru a lansa un adevărat manifest al verismului, rostit de un personaj-simbol Prologul. În desfăşurarea dramei el va deveni Tonio, intrigantul care o declanşează, căruia regizorul i-a transferat, cu fină intuiţie replica finală a lui Canio „La commedia e finita", încadrînd astfel într-un plan ideatic mai înalt întîmplarea sentimentală.

Versiunea autohtonă a producţiei a fost adaptată după o videocasetă de Cristian Cotescu şi Ştefan Neagrău - care au înţeles spiritul înscenării şi au folosit inteligent spaţiul de joc; ei au reuşit să redea ritmul exprimării scenice cu o cursivitate în perfect acord cu muzica. Bine conduse ca mişcare scenică (cu excepţia unor mici momente de scădere a interesului în „Cavalleria") - personajele au avut naturaleţe şi putere de convingere - bineînţeles cu deosebirile care ţin de harul actoricesc al fiecărui cîntăreţ. Corneliu Murgu, în cele două roluri de tenor şi-a construit interpretarea cu o absolută siguranţă. Vocea dramatică rară prin volum, culoare şi percutanţă, controlul cîntului şi dezinvoltura dată de o mare experienţă scenică l-au ajutat să nuanţeze dimensiunea tragică a lui Canio, sugerată de la prima apariţie, totuşi robusteţea nonşalantă a lui Turridu (doar inelul prea vizibil şi un aer îndeajuns de rustic i-ar putea fi reproşate în această ipostază). În Santuzza Cristianei Popescu a avut o parteneră nu îndeajuns de rezistentă la suprasolicitarea vocală a rolului, dar o bună replică actoricească. Mihaela Agachi - în Lola, o prezenţă realizată cu inteligenţă muzicală, şi Adriana Alexandru - Mamma Lucia, aspră şi suspicioasă cum ar putea fi o cîrciumăreasă cu iubitele fiului ei au întregit atmosfera. Iar Sever Barnea în Alfio, sper că s-a aflat într-o pasageră indispoziţie vocală, ceea ce ar explica deteriorarea sonorităţii vocii sale frumoase şi problemele de intonaţie.

În „Pagliacci" distribuţia a fost mai omogenă şi tot spectacolul mai strâns, mai concentrat. Alături de Corneliu Murgu, Dorina Cheşei a fost o Nedda feminină, cu elanuri pasionale, cu farmec şi personalitate; vocea curată, foarte muzical condusă, sensibilitatea frazării, prezenţa scenică expresivă fac din Nedda cel mai bun rol al ei de pînă astăzi. O remarcabilă creaţie se datorează lui Vasile Martinoiu - Tonio, care mizînd mai puţin pe virtuţi vocale, cît pe expresie, a lucrat minuţios rolul, complex, bogat în subtexte, maleabil, compunînd imaginea unui ticălos abject, dar şi adînc nefericit, bătut de soartă. Iordache Basalic cu glasul său liric, timbrat, este încă puţin stîngaci în scenă, iar tenorul Gabriel Căţe pare să ofere perspective atît ca voce, cît mai ales ca muzicalitate.

În ambele opere corul are o partitură substanţială şi ca întotdeauna sub conducerea lui Stelian Olariu a răspuns calităţii atît în scriitura de factură romantică din „Cavalleria", cît şi în intervenţiile suple, colorate, bine acordate cu acţiunea din „Pagliacci".

Elena Zottoviceanu

(Continuare în pag. 18)

DANS

Lumi poetice

DANSUL drept purtător al unor însemne de o indubitabilă personalitate, dansul ridicat prin valorile sale de reprezentare la nivelul unei circulații dinamice a valorilor coregrafice, gestul care ajunge astăzi, la noi, pornit din străfundurile unei ancestrale spiritualități ce nu se lasă biruită în contextul învălmășit al civilizației actuale, acestea sunt motivațiile care te fac să consideri că spectacolul Companiei „Danzaluz", din Venezuela, se constituie într-o fereastră către o lume pe care bănuiești că o cunoști. Ai șansa să o privești îndeaproape. Este o lume care fascinează datorită unei speciale relații ce se stabilește între mister și cotidian prin intermediul gestului deloc patetic, dar evocator, firesc construit, dedus dintr-un gând coregrafic ce reunește adresarea directă cu oficierea însăși. Este o performanță la care Compania ajunge după aproape trei decenii de muncă de prospectare, de inițiere, de căutare. De căutare de sine. O coregrafă de talent, Marisol Ferrari, elevă a celebrei Martha Graham, inițiază cu ani în urmă, o veritabilă pepinieră de viitori dansatori; este o formă cu totul originală de educație coregrafică ce pornește de la vârsta primei copilării și atinge nivelul studiilor universitare, construind tipul dansatorului de amplă deschidere profesională, de la dansul clasic, academic, la cel modern ce nu exclude, ci, dimpotrivă, presupune sugestiile - le-am numi - etno. Abordarea folclorismului în dans este evitată pentru că „Danzaluz" nu înglobează ideea de pitoresc decorativ latino-american.

Actualul coregraf al Companiei, Hugo Barboza, dezvoltă un stil ce se poate încadra unui postmodernism ce aparține sfârșitului de secol postmodernism de largă cuprindere a opțiunilor. O face militant și constructiv, de la nivelul didactic la cel editorial propriu-zis, la cel scenic. Nu poți să nu observi conectarea inteligent făcută, la importantele înnoiri actuale în domeniul dansului. Asimilarea acestora este însă atent rostuită și permanent alimentată de un filon spiritual autohton. Nu se constituie într-un spectacol de construcție regizorală amplă; mă refer la evoluția pe care am avut prilejul să o urmărim pe una dintre scenele Teatrului Național. Am asistat la succesiunea unor momente coregrafice demonstrative dintre care unele de o finețe expresivă declanșată de relația intimă ce leagă muzica și versul liedurilor lui Schubert, spre exemplu. A fost, poate, momentul cel mai original observat; original prin curajul, dar și prin firescul abordării acestei lumi poetice a romantismului european; este o lume în sfera căreia gestul se inserează drept un contrapunct de o uimitoare pertinență. La fel de firească dar condiționată de relația dramatică marcată de raportul unor direcționări magice, apare legătura dintre viață și moarte, dintre lumea de dincolo și cea de dincoace, aflate într-o unitate irezistibilă și măsurată de ritmurile unor structuri temporale arhetipale, de percuție insinuantă. Dansul tematic însuși - discreditat la noi de decenii de totalitarism - cunoaște o dimensiune în egală măsură poetică și una scenic evocatoare; este dedicat unei eroine din perioada luptelor de eliberare colonială; plastica grupurilor scenice dispune de dinamica, de pregnanța statuară ce susține mesajul fără a trăda compoziția raporturilor formelor coregrafice. Este o sensibilitate latino-americană revelată în afara etalărilor șarjate, demonstrative; este o lume care te invită să o pătrunzi. De această dată, alături de dansatorii Companiei „Danzaluz", gestul devine cheia descoperirii posibile a unui trecut precolumbian ce nu poate fi ignorat în lumea de azi latino-americană. Dacă dorim să o înțelegem. Lumina dansului, „Danzaluz", devine, în acest caz, în adevăr prețioasă.

Dumitru Avakian

Reîntîlnirea cu Karine Saporta

LA ÎNCEPUTUL anului 1992, în cadrul programului „La danse en voyage", cel de-al doilea coregraf francez care a ținut cursuri de dans contemporan în România și a prezentat și un spectacol a fost Karine Saporta. Spectacolul de atunci se numea *Carmen* și își propunea să împace lucruri de neîmpăcat - pasiunea și rigoarea. Imaginile scenice erau de o mare plasticitate, dar gesturile descompuse și repetate, înrudite cu cele ale unor marionete, țineau în chingi de fier orice încercare de manifestare a tumultului sufletesc propriu personajului.

Și de astă dată, în spectacolul *Le spectre ou les manèges du ciel,* prezentat de curând pe scena Teatrului Național din București, și apoi la Constanța, Iași, Cluj și Timișoara, Karine Saporta a încercat să concilieze două dintre marile direcții ale dansului din zilele noastre, aflate în război declarat - dansul clasic și dansul contemporan.

Spectacolul a fost creat inițial pentru a zecea aniversare a Muzeului Orsay, din 1996, fiind deci programatic legat de domeniul artelor plastice și anume de o serie de piese de Léon Bonnat, Gustave Courbet, Jean François Millet și alții, dintre care, în prim plan, s-a aflat Edgar Degas: o privire retro asupra atmosferei parisiene a secolului al XIX, de la romantism până la postimpresionism, evocată de astă dată prin proiecții. În sfera dansului, însă, acest secol este dominat, aproape în exclusivitate, de subiectul romantic, tratat în cel mai pur stil clasic. Și într-adevăr, pretextul scenic a avut numeroase trimiteri la *Silfida, Lacul lebedelor* și *Giselle.*

Ușor persiflante, atât partitura coregrafică, cât și textele înregistrate sau vorbite pe viu au evocat câteva „legende" ale genului respectiv: maestrul de balet tiranic, truda silnică a exercițiilor academice, fantoma Operei, eternul pas de doi, interpretat cum este la modă astăzi de doi bărbați, fluiditatea vaporoasă a tutu-urilor lungi, în culori pastelate, desprinse din tablourile lui Degas, sau binecunoscuta cruce din actul II din *Giselle,* multiplicată și...udată cu stropitoarea.

Cum însă toate aceste viziuni romantice erau trecute prin ochiul unei coregrafe contemporane, ea și-a propus ca orice suită de mișcări să înceapă în manieră clasică și să sfârșească în stil de dans contemporan. Propunerea este deosebit de interesantă, dar pentru a reuși o atare performanță, interpreții trebuiau să stăpânească, în egal de bună măsură, ambele stiluri. Dacă mișcarea clasică nu ar fi fost impură ca linie și ușor nesigură, translarea ei către stilul contemporan ar fi putut fi plină de farmec.

***Le spectre ou les manèges du ciel* de Karine Saporta**

Variațiile coregrafice pentru dansatoare - pe muzică de Frédéric Chopin, transcrisă de Alain Mabit, sau pe muzica acestuia din urmă - au fost mult mai inspirate și mai bine interpretate, decât cele pentru cei doi dansatori, iar spectacolul a avut secvențe prea lungi, obositoare, prea insistente pe câte un subiect. În ansamblu, spectacolul este o propunere interesantă, chiar incitantă, dar o realizare discutabilă.

Liana Tugearu

Erată: În articolul meu, *Karine Ponties și dansul contemporan belgian,* apărut în nr. 41 al „României literare", mi s-au făcut două corecturi, pe care, din păcate, trebuie să le corectez la rândul meu. Titlul piesei coregrafice *Dame de pic* a scăpat cu bine în text. Era vorba de acul unei albine. Dar sub fotografie a fost tradus *Dama de pică.* Conform regulilor internaționale de transliterare, cuvântul se scrie katharsis și nu catharsis cum a apărut în revistă.

CINEMA

Viața e frumoasă

IDEEA conform căreia „nimeni nu e de neînlocuit" e complet falsă în ceea ce privește Lumea Actorilor. Pentru că există - și timpul o probează atît de limpede -, *există actori de neînlocuit.* Un astfel de *actor de neînlocuit* rămîne George Constantin. Care, acum, ar avea 65 de ani...

La începutul lui '90, l-am sunat și l-am întrebat, cu o prudență ostentativă, ce părere ar avea, în principiu, eventual, la un moment dat, de ideea unui interviu (capitol față de care îl știam - din legendă - reticent și suspicios). Rar am auzit un om care să răspundă atît de rapid „da!" și să se pună la dispoziție cu atîta generozitate. Cînd am ajuns la Teatrul Nottara, locul unde m-a invitat să facem înregistrarea, nu m-am putut stăpîni să mă mir: „Dar cum de ați acceptat cu atîta elan? Ăsta nu sînteți dumneavoastră!" Mi-a răspuns cu un zîmbet enigmatic, ca și cînd ar fi fost depozitarul unui secret: „Pentru că v-am citit interviul cu Marinuș!"...

În biroul în care am intrat să vorbim, am refuzat să-mi ocup locul pe unul din cele două fotolii așezate „colocvial"; am luat un scaun și - spre amuzamentul intervievatului - m-am postat cît mai departe posibil, într-un colț al încăperii (cu scuze de genul „Mi-e frică de dumneavoastră!"). Adevărul era că, în mitologia mea actoricească, George Constantin reprezenta o teribilă forță a naturii, un monstru, o fiară, o energie clocotitoare și devoratoare, chiar dacă latentă... Mi se părea un fel de Gargantua hamletian, rătăcit într-o lume măruntă și mizerabilă. Era un uriaș, pe care, ca să-l vezi mai bine, trebuia să-l privești de la distanță! Intuind imaginea mea (justă) despre el, marele George Constantin a făcut tot posibilul ca s-o contrazică, și să mă convingă ce „om blînd și liniștit" aveam în față. Dar eu nu l-am crezut, nici o clipă. Un „om liniștit" putea să facă un infarct, jucînd Falstaff? Putea să trăiască „momente de panică și de groază" jucînd Lear și Prospero?... Am refuzat să-l cred „un om liniștit", și dialogul nostru a căpătat reflexe maziliene: - „Cînd sînteți singur, nu vă apucă niciodată turbarea?". Răspuns (galeș): „Nu, nu mă apucă turbarea".

Din tot ce am vorbit atunci cu George Constantin, cale de cîteva ore, am ales, pentru revistă, lucruri care mi se păreau de interes în febra istorică post-decembristă. Am ales scepticele-i observații „politico-sociale", am ales viziunea despre scenă ca „groapă cu lei", am ales cîteva idei despre cinematografie - ciulamatografie, cum îi plăcea să-i spună -, domeniu cu predilecție „alimentar", din care, după zeci de personaje (peste cincizeci!j), ar fi selectat doar trei roluri - din *Dincolo de nisipuri,* din *Înghițitorul de săbii* și, mai ales, din *Reconstituirea.* (În cinema, marele rol al lui George Constantin ar fi fost în *Salonul nr. 6,* gîndit de Pintilie pentru el; dar soarta a vrut altfel.)

Dacă aș reasculta, azi, banda cu acea lungă convorbire, cu siguranță că aș alege alte momente. Aș alege, de pildă, un moment, în care George Constantin îmi povestea cît de frumoasă e viața: „...Îmi aduc aminte de mama, ce mult iubea viața! Cînd a murit, mama mea a murit plîngînd. A trecut dincolo cu lacrimile șiroindu-i pe obraji. Îi părea rău după viață... Înseamnă că viața e frumoasă, dacă mama s-a despărțit de ea plîngînd...". A povestit - a trăit - sfîrșitul mamei cu o asemenea strălucire în privire, și cu o asemenea putere de fascinație, încît, ca pe o scenă, vorbele au căpătat corp... Au trecut, de atunci, peste opt ani. Și, straniu, povestea mamei care a murit plîngînd, „deci viața e frumoasă", a rămas, din întreaga bandă, pasajul care mi s-a întipărit cel mai adînc în memorie și care îmi revine în minte cel mai des...

...L-am rugat să-și citească interviul înainte de tipărire (insistam să mi-l imaginez „un tip dificil și capricios"). Aveam întîlnire la Grădina Icoanei. Pe trotuarul din fața teatrului, George Constantin mă aștepta privind în zare, cu un aer de personaj pozitiv dintr-un film românesc („secretarul de partid" care tocmai va rezolva o problemă importantă! - șablon pe care l-a și jucat - și umanizat - în ciulamatografie). A urcat în mașină, a citit textul în tăcere, nu a făcut nici o modificare. Avea, tot timpul, un zîmbet în ochi, ca și cînd ar fi știut ceva în plus, ceva care îl amuza în secret.

Așa ar fi ultimul meu cadru cu George Constantin: privind spre Grădina Icoanei, cu un zîmbet enigmatic, ca și cînd *știa ceva în plus...*

Eugenia Vodă

PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

RĂZLEŢE

VÎNTUL revoluţiei înalţă gunoaiele. În înţelesul: ce-i mai uşor, mai lipsit de substanţă nu rezistă nici unei presiuni...

❖ ❖ ❖

Grandilocvent ca barbarii (al căror vocabular şi exerciţiu sintactic nu au fost încă puse la punct, sau care în urmă nu au clasici osteniţi, constrînşi de reguli şi de rigori).

❖ ❖ ❖

Claritatea unei dimineţi de noiembrie cu şuier de vînt pe sus şi cu lacul vînăt lucios, încreţit, între trestiile galbene, uscate...

❖ ❖ ❖

Individul R. căuta să se facă urît, să pară cît mai amărît şi mai prost îmbrăcat: bască soioasă trasă de tot pe scăfîrlie, neras, palton lung pînă la glezne, jegos, cu nasturi lipsă, ghete cît mai scîlciate. Erau şi femei care procedau la fel, purtînd basmale legate strîns sub bărbie, ca precupeţele, pînă şi cucoanele bine cunoscute. Ruj, nu, dresuri nici pomeneală. Era virtutea în stare genuină, ştirbă şi respingător de neîngrijită. Semnul purităţii se arăta într-o vestimentaţie cît mai săracă-cioasă şi într-un port în lume, pe măsură. O modă a cenuşiului, a neluării în seamă. Unii, cu aceeaşi îmbrăcăminte se căzneau să fie chipeşi, ţanţoşi. Efectul era grotesc. Alţii, ca R., împingeau urîtul pînă la marginea ascezei, *de partid.* Aerul lor de seminarişti proveniţi de la ţară. Cu totul altfel decît seminariştii lui Stendhal, băieţii neciopliţi, veniţi de la ţară, - în *Roşu şi Negru*, - cărora le puteai ghici îndată originea după faptul că nu ştiau cum se curăţă ca lumea un ou...

❖ ❖ ❖

Monologul interior al eroului. La început nu se înţelege despre cine vorbeşte. Pe urmă, după unele informaţii căpătate de la cei din jur, se află că insul de fapt vorbeşte întruna cu soţia lui care a murit de mult şi care, înainte de a se stinge din viaţă, i-a cerut lui să n-o uite şi că cel mai bun lucru ar fi fost să vorbească tot timpul cu ea sau dacă nu *tot timpul,* atunci măcar după amiezele sau serile între seriale, cînd el ar fi fost mai liniştit după ce şi-ar fi terminat treburile. Să vorbească atunci cu ea, să i se adreseze ei, sau, cel puţin, cînd nu ar mai fi avut ce să-i spună, să vorbească *despre* ea, însă neapărat ca despre o fiinţă vie, în viaţă, plecată pentru puţin timp cine ştie unde, - ar fi trebuit să inventeze el locul. Totul suna ca un testament. Un greu şi apăsător testament. Care prelungea infinita ei cicăleală şi batere la cap încă de pe vremea cînd ea mai trăia, - şi trăise destul, - în care timp îi vorbea mereu, fie certîndu-l, fie ca să-i spună ceva, să se descarce pe el, fie din admiraţie, tot pentru el, cînd lui i se întîmpla să facă cine ştie ce lucru complet ieşit din obişnuinţa traiului şi rutinei de zi cu zi.

Dacă el ar fi fost un tip normal, nu i-ar fi ascultat rugămintea de pe urmă, socotind-o excesivă şi neumană, oricum; însă el nu era un ins normal; era, dacă putem zice astfel, un *supranormal,* în sensul în care un individ se comportă cu totul altfel decît semenii săi: de exemplu, dacă este generos, să fie cît zece, uluindu-i pe toţi cei din jur; dacă e rău, la fel, incomparabil mai rău; iar dacă trebuie să asculte de ceva, să asculte înmiit, *ad-litteram,* dacă se poate spune aşa, cum spunea, des, prietenul său avocatul, omul de drept, care nu numai că nu ţinea cont de nimeni din jur şi nici de ce i-ar fi zis, dar disprețuia orice formă de supunere sau de ascultare... Eroul însă era un păcătos. Toată viaţa îşi înşelase nevasta. Fără ca ea să ştie. Avînd, pentru ea, aerul unui „soţ desăvîrşit". Nu era dintre cei ce au o viaţă dublă, două neveste, două rînduri de copii, nu, nu ajunsese la performanţa aceasta, însă purtările lui înşelătoare îndreptăţeau acum remuşcările de conştiinţă pe care le încerca, - victima, obiectul trădării, - ea adică, - ne mai existînd. Aşa se face, că dintr-un fel de masochism, sau din nevoia de a se pedepsi indirect primind să respecte întocmai dorinţa cea de pe urmă a *defunctei,* - excesivă, dorinţa, însă imperioasă, rostită fiind chiar pe patul de moarte, - acum îi vorbea seară de seară, mai ales, între serialele de la T.V.

❖ ❖ ❖

Visat un tanc de lut galben, lipit, ca prispele, care în loc de tun, avea un burlan lung prin care ieşea un fuior de fum albăstrui şi pe platoşa căruia, - de lut galben şi ea, tot ca lipit - înfloreau nişte margarete elastice, proaspete... (A doua zi luasem o sumă mare de bani, neaşteptaţi.)

❖ ❖ ❖

„Nu trebuie să faci din asta o rutină" (din chematul zilnic la telefon: vorbele unei curtezane foarte abile dîndu-i noului amănţel iluzia că e liber să facă ce vrea, chiar s-o şi neglijeze niţel ori s-o ignore, numai să rămînă *un bărbat uituc şi care nu-şi mai vede capul de aventuri;* că memoria sa se revarsă de ele, de atîtea aventuri, care mai de care mai focoase, - aşa îi sugera marea curtezană că s-ar fi purtat un *bărbat adevărat.* Ne fiind cazul, se miza pe cartea indiferenţei, cu totul altă purtare decît a femeilor-crampon şi care după ce te-au cucerit nu te mai lasă să faci liber un pas...

De exemplu: „Cum, tu mă iubeşti *numai pentru atît?!*"

El tocmai îi spusese că o iubea pentru,... şi citase unele calităţi fizice, părul, mersul, pielea, buzele, mă rog, chestii de-asta de rutină, gen tangoul imemorial *Cînd apari, Seniorita, în parc pe-nserat, curg în juru-ţi petale de crin, ai în ochi patimi dulci şi luciri de păcat...* etc. etc. Îl chestiona astfel pînă cînd el era nevoit să admită că o iubea pentru prea puţine, sau meschine lucruri. Pînă ce, într-o zi, un crai bătrîn îl învăţase ce să-i spună unei femei atît de pretenţioase şi care mai era şi intelectuală... Spune-i, - îl învăţase acela pe novice, spune-i că în gura ei cuvintele, cînd le rosteşte, îşi recapătă înţelesul lor pur pe care oamenii, folosindu-le, îl uitară, şi că rostite de ea, ele reînvie...

O dăduse gata. Aşa, da, ai de ce iubi... ■

DIASPORA LA PLURAL

de Paul Miron

Scrisoarea L

Rügen, marţi...

Odoaker Graf Granitz von Rügen
Către nobilul domn Enache Secară

Stimate domn,

LA REGENSBURG v-am promis că vă voi scrie la întoarcerea mea din Orient. Lucrez la o carte în care tot voiajul va găsi descrierea adecvată. Vreau să vă mulţumesc din nou pentru scrisoarea de recomandare dată mie la plecare şi care m-a ajutat în relaţiile cu familia şi prietenii dv. şi mi-a salvat viaţa. Călătoria a fost lipsită de întîmplări deosebite, singurul incident fatal s-a petrecut în Bucovina. Vizitasem tocmai nişte mînăstiri închise şi deteriorate, dar adevărate capodopere; vă voi expedia separat cîteva schiţe, poate le recunoaşteţi şi puteţi să-mi comunicaţi cîteva date despre istoria lor.

N-am avut timp să le cercetez în detaliu fiindcă am fost aproape o săptămînă prizonierul unei şatre de ţigani. Vă puteţi închipui aşa ceva? Aceştia, după 'desrobire', au pornit din părţile dv. din Moldova, cu scopul de a ajunge într-o misterioasă Ţară a Somnului unde voiau să se aşeze. I-am întîlnit pe drumul spre Suceava; au oprit poştalionul nostru cu larmă mare şi m-au declarat ostatec. Le-am arătat scrisoarea dv. şi după multe discuţii au găsit pe unul care ştia să citească - ce joc al destinului! Un fost maître d'hotel de la curtea dv. El i-a lămurit cu cine au de a face, ce rang de noblețe posed, ce nume etc. Atunci, căpăteniile m-au ales regele lor, cu misiunea de a conduce şatra în împărăţia dorită. 6 zile am exercitat această importantă demnitate, am traversat Carpaţii şi am coborît pe valea Mureşului, am trecut peste Tisa. Intenţionam să ajung la Buda, unde cunoscusem cîţiva muzicieni ţigani care ar fi putut călăuzi pe vajnicii mei supuşi mai departe. Dar la Vamosfalva, un cordon de jandarmi ne-a înconjurat, întorcîndu-ne din cale. Cu greu m-am despărţit de noii mei prieteni, totuşi mai uşor decît de cele 6 valize confiscate de ei cînd am făcut cunoştinţă. Mă obişnuisem cu încăpăţînarea lor de-a crede în existenţa unor asemenea tărîmuri de vis. Şi în părţile de unde provin eu, de pe o insulă din Marea Nordului, lumea gîndeşte la fel. Fiind copil, am văzut în fundul mării Wineta, capitala Wenzilor, scufundată, am numărat palatele şi turnurile ce tremurau în apele clare.

Pentru astăzi, destul! Cu deosebită consideraţie, Odoaker Graf Granitz von Rügen. ■

Gheara leului

(Urmare din pag. 16)

CONDUCEREA muzicală a dirijorului Răzvan Cernat, a reliefat deosebirile dintre cele două partituri: mai simplă, mai directă, mai legată de modelul operei romantice italiene, cu elemente de inspiraţie populară, cu largul ei melodism belcantist la Mascagni - Turridu se apropie vocal de tipologia tenorilor verdieni printr-un fel de măiestrită naivitate. Pentru Leoncavallo climatul emoţional este hotărîtor în edificarea dramaturgiei muzicii, el rupe liniile melodice înlocuind căutarea esteticului cu dinamismul. Iar vocile parcurg gama largă de posibilităţi, de la marile gesturi belcantistice, pe suprafeţe scurte (ca în Prolog sau lamento-ul lui Canio) pînă la parlato-ul final. Sub bagheta lui Răzvan Cernat orchestra a sunat dens, reliefînd influenţele simfonismului epocii, chiar şi ecourile wagneriene. Au lipsit însă unele nuanţe de piano iar în cîteva momente orchestra a dominat vocile (duetul Nedda-Silvio, de exemplu).

Am auzit prea multe observaţii împotriva ideii de a aduce pe scena Operei Naţionale o „conservă", după unii învechită, ca să nu îmi spun şi eu părerea. Eu cred că această colaborare este binevenită, că deşi spectacolul a fost conceput cu patru decenii în urmă, rezistă (mai ales „Pagliacci") prin subtilitatea analizei psihologice şi mai ales prin fuziunea desăvîrşită între muzică şi scenă; este foarte bine să fii deschis noutăţii, dar nu cred în noutatea cu orice preţ. Desigur, s-ar fi putut face şi altceva, mai îndrăzneţ, mai inovativ, cu forţe locale, dar s-ar fi făcut? Şi ar fi fost mai bun?

POLIROM

NOUTĂŢI octombrie '98

Convorbiri cu Schopenhauer
Volum alcătuit şi îngrijit de Cristian Bădiliţă

Adriana Babeţi
Cornel Ungureanu
Europa Centrală
Memorie, paradis, apocalipsă

Adelina Piatkowski
Jocurile cu satyri în antichitatea greco-romană

În pregătire:
Jean Delumeau — **Mărturisirea şi iertarea. Dificultăţile confesiunii** (sec. XIII-XVIII)
Honoré de Balzac — **PROSCRIŞII şi alte povestiri din COMEDIA UMANĂ**

Comenzi la: CP 266, 6600, **Iaşi**, Tel. & Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978
Braşov, str. Toamnei nr. 7, bl. 4, Tel. & Fax: (068)150318
E-mail: polirom@mail.dntis.ro

CĂRŢI STRĂINE

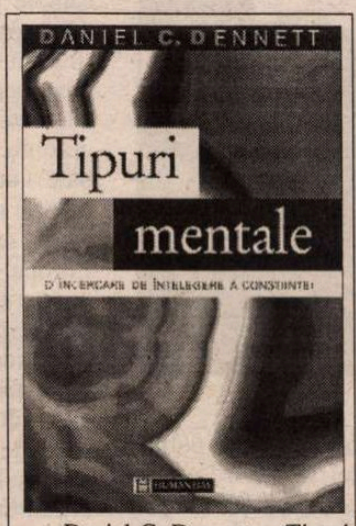
prezentate de Andreea Deciu

Imoralităţi despre morală

APARENT, Daniel Dennett şi Vladimir Jankélévitch nu au nimic în comn. Primul, teoretician american ieşit din mantia unor Ryle, Wittgenstein şi un întreg alai de etologi, geneticieni sau biologi, al doilea, evreu de origine rusă, descendent din marii moralişti ori filozofi de factură existenţialistă de pe continent. Fiecare dintre ei reprezintă o tradiţie cu rădăcini adînci în istoria gîndirii, dar luate împreună aceste trasee intelectuale pe care le ilustrează cei doi sînt socotite îndeobşte incompatibile. Dennett cercetează mecanismele *minţii umane* (mind), ale creierului, bizuindu-se pe studii din biologie, psihologie, genetică, în vreme ce Jankélévitch sondează mai degrabă felul în care funcţionează conştiinţa noastră în relaţie cu ceilalţi. Un inventar al diferenţelor ar putea continua încă mult de-aici încolo, dar cred că el e deja evident din simpla menţionare a "şcolilor" (în sens foarte larg) cărora filozofii cu pricina le aparţin. Mai profitabilă, pentru moment, s-ar putea dovedi o citire împreună a cărţilor lor, *Tipuri mentale. O încercare de înţelegere a conştiinţei* şi *Paradoxul moralei*. Ceea ce justifică lectura lor paralelă este mai întîi de toate faptul că în fiecare dintre cărţi există referiri, indirecte şi poate cumva retorice, la disciplina ilustrată de pereche. Dar poate o pricină chiar mai importantă a unei asemenea citiri în paralel ţine tocmai de imposibilitatea ei aparentă: de la Alasdair MacIntyre încoace (deci de prin anii '80) dispariţia *virtuţii*, a omului moral în sensul clasic şi aristotelian al cuvîntului a fost socotită evidentă. Pentru fiinţele sfîrşitului nostru de secol, morala este, cum pe bună dreptate se teme şi Jankélévitch, o iluzie formatoare în cel mai bun caz. Între atîtea computere aseptice şi indiferente, devenite în ultimii ani cei mai "apropiaţi" parteneri ai noştri, cine mai are nevoie de morală? Pare mult mai urgentă necesitatea de a pricepe modul de funcţionare a mecanismelor noastre cognitive, nu doar de dragul de a ne descoperi pe noi înşine, cît mai ales pentru a depista ce ne separă şi ce ne apropie de alte făpturi şi de modul în care gîndesc ele. Că studiul lui Daniel C. Dennett, isprăvit de altfel cu doar trei ani în urmă, este actual nu mai solicită nici un efort de demonstraţie. Chestiunea însă este: poate constitui un demers de filozofie cognitivă, precum cel elaborat de Dennett, o sursă de revigorare a eticii şi moralei? Răspunsul, care cred că este afirmativ, depinde tocmai de acele puncte comune de articulaţie între teoriile filozofului american şi cele ale lui Jankélévitch.

Studiul lui Dennett nu este o speculaţie filozofică personală, ci are mai curînd o structură investigativă de tip "hard science", pentru că îşi obţine toate concluziile din analize întreprinse de alţi teoreticieni în domenii pe care Dennett le socoate conexe şi relevante pentru întreprinderea lui. Asemenea domenii sînt mai cu seamă etologia cognitivă (studiul mecanismelor de gîndire la animale) şi genetica. Tipul de surse folosite de filozof pot avea drept urmare că studiul lui e cumva greu de urmărit uneori, mai cu seamă pentru cei obişnuiţi cu o altă tradiţie filozofică şi cu un alt stil de argumentare. De altfel Dennett este un tip foarte special şi din alte motive, mai concret stilistice: scrierile lui au un ton jucăuş, lunecos, ironic, mizează mult pe calambur, pe scamatorii semantice, şi autorul e deghizat cînd ca gînditor clasic, cînd ca savant nebun ori filozof de academie. Din păcate Dennett cel obţinut în această traducere românească şi-a cam pierdut sarea şi piperul, devenind un sobru dascăl, cumsecade şi răbdător cu ucenicii săi, cititorii.

Dintre elementele care definesc, în viziunea teoreticianului american, structura conştiinţei umane reţin două, care mi s-au



Daniel C. Dennett – *Tipuri mentale. O încercare de înţelegere a conştiinţei*, traducere de Hortensia Pârlog, Editura Humanitas, Bucureşti 1998, 206 pagini, preţ nemenţionat.

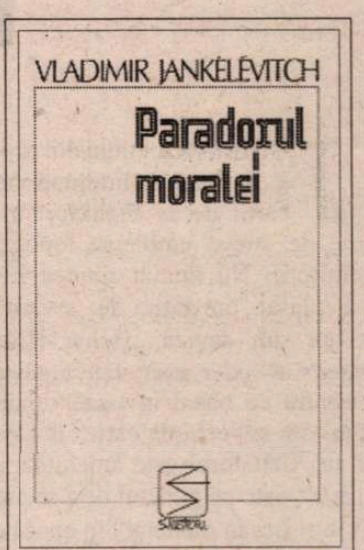
părut cele mai importante. În primul rînd, crede Dennett, gîndirea omenească este întemeiată pe limbaj. Inutil spunem despre vreun gîngav că e nepriceput la arta cuvintelor deşi tăinuieşte mari comori de gîndire în adîncul minţii sale ascunse. Dacă ar gîndi cu adevărat, ar fi perfect capabil să verbalizeze acele gînduri. Astfel formulată, teoria lui Dennett poate fi dublu înşelătoare: ea aduce atît a manual de etichetă a la Baltasar Gracian (printre normele *Curteanului* său se află un dictum asemănător), cît şi a truism saussurean. Nu este, de fapt, nici una nici alta. Gîndirea şi limbajul, pentru autorul nostru, nu trebuie pricepute neapărat în vreo legătură cu limpezimea, coerenţa ori comprehensibilitatea absolută. Gîndeşti chiar dacă o faci în chip stîngaci şi poticnit, iar gîndirea ta e fixată prin limbaj nu în sensul pe care îl dau lingviştii acestei idei (adică acela care le permite ulterior să se fixeze asupra *formei*). Invoc şi eu exemplul pe care îl dă filozoful, pentru că mi se pare convingător: copiii învaţă cuvinte prin intermediul cărora descoperă lumea din jur prin imitaţie, preluîndu-le din vorbirea adulţilor. Dar ei îşi fixează aceste concepte în cursul unui fel de solilocviu interior: îşi bombăne de unii singuri cuvintele prinse din zbor pînă cînd ele se fixează undeva într-o categorie de unde le pot recupera mai tîrziu, cînd au nevoie de ele. Copiilor le place să vorbească de unii singuri, spune Dennett. De fapt, minţile noastre sînt făcute în aşa fel încît să ne oblige să stăm de vorbă cu noi înşine. Cînd învăţăm un cuvînt într-o limbă străină, de pildă, procedăm asemenea unui copil: mormăind termenul cu pricina în diverse ocazii, pînă cînd l-am ancorat într-o categorie conceptuală.

Ideea că gîndirea ar fi formată în singurătatea individului preocupat de sine însuşi este centrală în *Tipuri mentale*, şi ea ne proiectează cumva spre paradoxurile morale discutate de Jankélévitch. Această singurătate este constitutivă pentru conştiinţă, crede Dennett. Filozofii ne-au obişnuit să credem că e greu să înţelegi ce reprezintă conştiinţa dacă o fixezi la persoana întîi. Altfel spus, că e greu să ştiu ce înseamnă conştiinţă dacă tot ce îmi este accesibil este propria mea gîndire. Trebuie să ies cumva din captivitatea mea pentru a pricepe cine sînt. Dennett contestă o asemenea viziune: pentru el ceea ce eşti este acel cineva despre a cărui viaţă poţi povesti. Individul ca proiect narativ – iată o teorie veche dar cu miză foarte mare. Acţiunile şi întîmplările despre care poţi povesti îţi aparţin fiindcă le-ai creat şi la rîndul lor te-au creat (pagina 176). Nu neapărat în sensul clasic aforistic (destinul este omul, omul este destinul). Dennett invocă aici exemplul discutat în *Fiinţa şi neantul* lui Sartre, în care chelnerul de cafenea încearcă să înveţe cum să trăiască în ipostaza de chelner pe măsură ce se autodescrie. Din copilărie devenim noi înşine prin autocontemplare, dar şi cu ajutorul imaginaţiei.

Imaginaţia ne dictează acţiunile într-o măsură mult mai directă decît s-ar putea crede. De pildă, individul îşi reprezintă propriile sale acţiuni prin ceea ce un teoretician citat de Dennett, pe nume David McFarland, numeşte *confabulaţie care aproximează*. Asta înseamnă că înţeleg intenţiile mele de *ca şi cum* ar fi guvernate de obiective explicit reprezentate. Ca să mă decid cărei intenţii îi dau curs trebuie să îmi închipui toate tendinţele mele reprezentate obiectiv şi în competiţie una cu cealaltă, ca apoi să aleg din acest meniu de opţiuni una. De altfel ceea ce defineşte conştiinţa mea (al doilea element după limbaj) este tocmai această atitudine intenţională, care le permite celorlalţi să facă anumite presupoziţii legate de mine ca posesor al unor anumite intenţii dintre care unele vor deveni acţiuni concrete; ea îmi permite totodată şi mie să îmi reprezint lumea din jur, ca fiind ostilă sau favorabilă realizării intenţiilor mele, şi în funcţie de asta să mă decid asupra uneia.

Interesant în descrierea acestui mecanism al conştiinţei aşa cum apare la Dennett este aparenta absenţă a unui *celălalt*. Minţile noastre îşi vorbesc singure pentru a se constitui, sinele e format din propriile sale naraţiuni, conştiinţa emerge dintr-o inventare convenabilă a felului în care lumea din jur va răspunde intenţiilor ei. Unde sînt aici *ceilalţi*, altfel decît ca suport ficţional pentru *sine?* Unii psihologi, citaţi de Dennett, între care Nicholas Humphrey, susţin că dezvoltarea conştiinţei de *sine* a fost o strategie pentru a aproxima şi verifica de fapt ce le trece *altora* prin minte despre noi. Pe baza a ceea ce cred ei despre noi putem la rîndu-ne să avem o părere despre noi înşine. Dennett însuşi a susţinut altundeva că nu devenim cu adevărat *persoane* decît dacă avem păreri despre propriile noastre păreri. *Celălalt*, conform unei asemenea teorii, nu e decît un popas strategic în drumul spre *Sine*.

Într-o asemenea explicaţie a conştiinţei nu poţi afla decît profundă a-moralitate, dacă nu chiar i-moralitate. Cum altfel ar putea fi atîta timp cît Dennett îşi trage firul speculativ din ghemul contorsionat şi "păgîn" al etologilor şi evoluţioniştilor? Ecuaţia morală este taman inversă, aşa cum o vede Jankélévitch: *Sinele* se defineşte ca suport al *Celuilalt*. Ca şi la Levinas, eu trebuie să mă pun în chip absolut în slujba ta, să fac din binele tău scopul meu ultim în viaţă. *Sinele* iubeşte alteritatea pînă la a se autoanula, pentru că orice păstrare a unei identităţi personale, a fiinţei, cum o numeşte Jankélévitch, ar presupune auto-iubire şi ar risca astfel să maculeze iubirea pentru *celălalt*. Atitudinea morală cere ca persoana întîi să treacă pe ultimul loc, iar a doua pe primul. Nu insist asupra acestei relaţii *Sine-Celălalt* pentru că ea este binecunoscută, la Levinas, de pildă, figurînd chiar în forme mai radicale. Deşi greu se poate închipui ceva mai radical decît somaţia lui Jankélévitch de a ne ucide fiinţa personală pentru a-l



Vladimir Jankélévitch – *Paradoxul moralei*, traducere de Janina Ianoşi, postfaţă de Ion Ianoşi, Editura Echinox, Cluj-Napoca 1997, 200 pagini, preţ nemenţionat.

iubi pe celălalt. Paradoxul unei asemenea morale este evident, şi el constituie sursa deliciilor speculative ale autorului: dacă te iubesc pe tine pînă la autodistrugere, cine te iubeşte de fapt? Dacă mi te-am dăruit integral înseamnă că eu nu mai exist, deci iubirea mea nu are un subiect real. O ieşire din această dilemă nu e posibilă cu adevărat, pentru că hotarul dintre fiinţă şi iubire e evanescent, iar aflarea lui nu poate fi decît un ideal în a cărui permanentă căutare sîntem.

Deşi pare total opus celui al lui Dennett, demersul lui Jankélévitch e bazat, mi se pare, pe aceeaşi convenţie a întemeierii *Sinelui* folosindu-l pe *Celălalt* ca pretext. Morala, la urma urmelor, cum autorul o şi recunoaşte, aspiră la o întemeiere a *Sinelui*, prin povaţă şi poruncă. Ea propovăduieşte desăvîrşirea *Sinelui*, de fapt, nu a *Celorlalţi*, care nici nu există pentru această disciplină dedicată unei infinităţi de euri ce trebuie toate educate. Ar fi interesantă o analiză atentă pe textul franţuzesc care să studieze mecanisme gramaticale şi lexicale la Jankélévitch, cam aşa cum a procedat Levinas în alte scopuri. Bănuiala mea este că rezultatul ar scoate la iveală tot un drum al *Sinelui* către *Sine* prin *Celălalt*. Filozoful ne-o spune singur: "... persoana întîi se avîntă către celălalt într-un elan prevenitor, spontan, care, departe de a se lăsa atras de o valoare antecedentă, *întemeiază el însuşi această valoare* (n.n.), şi numai în mod independent de orice consideraţie utilitară sau socială, de orice motiv raţional, de orice preferabilitate obiectiv întemeiată." Independent de celălalt, cu alte cuvinte. Cu riscul de a părea a- sau i-morală, o asemenea inventare a celuilalt ca suport al iubirii menite să desăvîrşească sinele nu mi se pare cu nimic mai puţin egoistă decît mecanismele cognitive, de adaptare şi manipulare descrise de Dennett.

■

Frankfurter Buchmesse la 50 de ani împliniţi

RECOLTA UNUI TÎRG

JUBILIARA ediţie din acest an a Salonului Internaţional al cărţii de la Frankfurt a avut parte de cîteva embleme topografice definitorii. Nu numai fiindcă Elveţia şi-a plasat prestaţia de invitată de onoare sub deviza „Hoher Himmel, Enges Tal" (Cer înalt, vale îngustă), ci şi pentru că banal invocata „mare de titluri noi şi vechi de carte" în care, an de an, vizitatorul este ameninţat să se „înece", este pe punctul de a se preface într-un „ocean planetar" în epoca computerizării nelimitate şi a globalizării galopante. De notat că în timp ce numărul noilor apariţii de carte creşte an de an, cel al cititorilor rămîne constant. Astfel este alimentată şi utopia unei umanităţi în care fiecare „se scrie pe sine" fără a-l mai citi pe celălalt. Pragmatică, în schimb, a fost celebrarea semicentenarului Tîrgului Internaţional de carte de la Frankfurt, ediţia jubiliară devenind una aproape obişnuită, lipsită chiar de elemente senzaţionale şi de evenimente cruciale.

Doar revista „Focus" a făcut un demers jubiliar cartografic, după modelul manieristei „Carte du Tendre" din francezul secol al XVIII-lea. O iconografie infantilă a redat aşa-numita lume literară. Imaginara hartă publicată şi glosată în hebdomadarul german consemnează atît *Marea noilor apariţii,* cît şi *Pepiniera de talente noi, Satul de vacanţă al PEN Cluburilor, Bîlciul deşertăciunilor, Vulcanul stins al dramaturgiei, Mina de idei, Livada de lauri.* În mijlocul acestui univers imaginar tronează Metropola cărţii, supranumită în noua lingua franca - engleza - *Hollybook. Caruselul autorilor, Bulevardul succeselor, Caruselul platitudinilor, Cafeneaua megalomaniei, Farmacia lirică, Pomul cunoaşterii, Fîntîna conjuncturilor, Strada pseudonimelor* sunt doar cîteva din reperele vesele ale unui univers în care se impune tot mai ameninţătoare legea fuziunii, sau mai pe înţelesul tuturor, străvechiul principiu al peştelui mai mare care-l înghite pe cel mic. Micile edituri, exact cele care aduc cele mai proaspete şi novatoare adieri în atmosfera literară, cele care lansează tinerele sau mai bătrînele talente, care cultivă bibliofilia, tirajele restrînse, deci cu atît mai preţioase, de carte, sunt ameninţate de marile concerne editoriale. Protestele şi îngrijorările care s-au făcut auzite la Frankfurt, tocmai în acest an jubiliar, sunt legitime: în prezent, există 5 mari grupuri editoriale germane care, după ce au încorporat edituri de prestigiu, îşi aruncă privirile lacome spre ceva mai micile edituri independente *Kippenheuer & Witsch, Eichborn, Hoffmann und Campe, Luchterhand, Volk und Welt.* Revolta, justificată şi ea, împotriva preconizatei liberalizări a preţurilor de carte a fost mai răsunătoare decît oricînd în această toamnă jubiliară la Frankfurt.

Lupta cu clişeele

CINE-ŞI va pune întrebarea de ce tocmai Elveţia a fost invitata de onoare a celei de-a 50-a ediţii, jubiliare, a Salonului Internaţional de carte de la Frankfurt pe Main se va afla în posesia mai multor răspunsuri. Cel dintîi s-ar întemeia pe o potrivire de cifre: federaţia helvetă şi-a serbat şi ea, în această toamnă, un jubileu: 150 de ani de existenţă. Apoi, neutra Elveţie, c[illegible]ţiune prin voinţă, nu foarte dornică de a se integra în Uniunea Europeană, este totuşi un spaţiu multicultural prin excelenţă. Iar multiculturalitatea, cum se ştie, a devenit una din noţiunile cheie ale contemporaneităţii, în plin proces al globalizării. Elveţia este - dacă vrem - şi un fel de Europă occidentală în miniatură: germanofonă şi latinofonă în acelaşi timp, în proporţii diferite însă. Şi, de ce n-am spune-o, Elveţia mai este şi un depozit de clişee, de mituri, de teme şi motive literare (*Muntele vrăjit,* bunăoară, sau inocenta *Heidi*), dar şi de prejudecăţi...

Ca şi în cazul altor state, invitate toamnă de toamnă, pe rînd, la Frankvocului slogan: „Hoher Himmel, Enges Tal" (Cer înalt, vale îngustă). Această topografie este şi ea una pur imaginară. Fiindcă, excepţie făcînd marii autori - în a căror glorie postumă actuala literatură elveţiană se articulează, străduindu-se să nege conformismele şi să desfiinţeze clişeele - peisajul este mai degrabă plat.

Celor patru literaturi elveţiene - în limbile germană, franceză, italiană şi retoromană - li s-a adăugat o a cincea literatură - cea a autorilor străini care trăiesc şi scriu în ţara cantoanelor. Dar, din păcate, consideră unii observatori, în locul selecţiei calitative, organizatorii prezenţei helvete la Frankfurt au preferat un discurs ambiguu şi opulenţa cantitativă. Cu alte cuvinte, prea mulţi autori, prea multe titluri, prea multe ambiguităţi...

Şi totuşi, Elveţia a lăsat urme la Frankfurt. Cea mai puternică pare a fi publicarea mărturiilor unei prietenii ce a legat mai mult de nevoie decît de voie, doi mari autori elveţieni: Max Frisch şi Friedrich Dürrenmatt. Corespondenţa acestora vede pentru întîia oară lumina tiparului, în volumul editat de Peter Rüedi, apărut la Editura *Dio-*

furt pe Main, la Tîrgul de carte, „ţara cantoanelor" a fost nevoită mai întîi să spulbere tocmai clişeele, spre a-şi face cunoscută lumii adevărata ei faţă. Brînză „şvaiţer", ceasuri cu cuc şi cu cuarţ, indicînd toate ora cea mai exactă, curăţenie, trenuri care nu întîrzie, idile alpine, sunet de bucium, triluri, gheţari, vaci păscînd placid păşuni suculente, lapte gras şi ciocolată fină, sanatorii, staţiuni de schi, hoteluri de mare lux, bănci care-şi tratează cu maximă discreţie clienţii, hărnicie, austeritate morală, mic paradis european, ţară de refugii şi exiluri - iată doar cîteva din clişeele care bruiază imaginea adevăratei Elveţii. Dar există oare o astfel de Elveţie şi prin urmare şi o literatură specific elveţiană?

Dacă ar fi fost să dăm răspuns acestei întrebări, vizitînd doar pavilionul ţării situat în incinta, dar totuşi la periferia giganticului labirint al Tîrgului de carte de la Frankfurt, atunci răspunsul ar fi fost ambiguu, în pofida foarte uni-

genes din Zürich. Împreună cu publicarea corespondenţei dintre filozoful Martin Heidegger şi Hannah Arendt, schimbul epistolar dintre cei doi autori elveţieni, ambii decedaţi, constituie unul dintre marile evenimente editoriale ale anului, în spaţiul germanofon.

Lupta cu inerţia

INSIDER-ii Salonului Internaţional de carte de la Frankfurt pe Main s-ar putea să fi încercat din cînd în cînd vagi sentimente de nostalgie nu fiindcă ediţia din această toamnă ar fi fost jubiliară, ci pentru că ea a fost lipsită de senzaţiile tari, de elementele spectaculoase sau novatoare ale unor ediţii precedente. Temele lansate în anii din urmă: haosul, globalizarea, peste toate planînd spiritul vremii, „postmodernist", au fost reluate, cu variaţiuni, diluate sau dimpotrivă, condensate, comprimate. Cartea pe suport electronic îşi croieşte pe mai departe liniştit drumul fără a ameninţa, în sfera beletristicii (aşa cum cu toţii ne-am temut pînă nu demult), hegemonia cărţii în forma ei tradiţională. Cît despre aceasta din urmă, ea continuă să fie concurată de aşa-numitele genuri paraliterare: memorii, jurnale, eseuri, corespondenţă.

Printr-o bizară întîmplare, tocmai în această toamnă cînd Elveţia cu deviza „Cer înalt - Vale îngustă" a fost chemată să capteze atenţia publicului larg şi a celui de specialitate, s-a impus o nouă tendinţă „literară", am putea spune, dacă producţiile de acest fel nu ar fi totuşi, hibride. Cărţi cu titluri ca: *Piscul. Tragedia din Munţii Everest* de Anatoli Boukreev, *Yeti-Legendă şi adevăr* de Rheinhold Messner, *Pe piscurile lumii* de Jon Krakauer şi tot de acelaşi autor american *În sălbăticie - Singur în Alaska,* apoi scrierea lui Nicholas Evans *În cercul lupilor,* sunt nu doar best-seller-uri, ci exprimă o mai veche nostalgie în forme noi: lupta împotriva naturii, asumată individual şi prin experienţe extreme. Această literatură nu mai are nimic de-a face cu romanele de tipul *Colţ Alb* a unui Jack London şi nici cu jurnalele de călătorii la Polul Nord sau Sud, ale exploratorilor din secolul trecut - ori cu mai vechile însemnări ale marilor navigatori. Acest tip de pseudo-jurnale, povestiri, reportaje şi documente la un loc, transformă catharsisul specific aşa-numitei literaturi de aventuri într-o căutare deznădăjduită a individualităţii. Aventura nu mai slujeşte cunoaşterii ci pune la încercare forţa unui erou pornit ca în basme, de unul singur, să atace balaurul. Miza curajului este însă gratuită. Cititorii acestor procese verbale a unor aventuri polare, alpine, sau marine sunt, în majoritatea lor, bărbaţi. Moda sosită de peste ocean invadează Europa şi oferă deja din plin sociologilor şi psihologilor ocazia unor analize şi speculaţii - nu tocmai sterile. De pildă ideea că astfel de scrieri reprezintă fantasmele unor bărbaţi nevoiţi să-şi ducă existenţa cotidiană între masa de birou, ecranul computerului şi repaosul, static, în faţa televizorului. Nu întîmplător, acest nou tip de literatură, difuzat şi pe Internet, prin intermediul librăriei „Amazon" - se bucură de o foarte largă apreciere în rîndul utilizatorilor masculini ai autostrăzii informaţiei...

Foarte multă informaţie densă circulă însă pe canalele tradiţionale ale istoriei şi politologiei, sociologiei, antropologiei, memorialisticii. Să le luăm pe rînd. Spectrul globalizării prinde contururi mai precise în acest an, Walter Laqueur se referă la *O ameninţare globală* (Die Globale Bedrohung), avertizîndu-ne asupra primejdiilor terorismului „globalizat". Cartea a apărut la editura Propyläen din Berlin. În eventualitatea că am intrat deja într-o „Constelaţie postnaţională" s-ar putea ca filozoful Jürgen Habermas să aibă dreptate cu culegerea sa de eseuri politice, intitulate ca atare şi apărute la Editura Suhrkamp. Hans Peter

DE CARTE

Schwartz descrie fizionomia acestui secol, *Das Gesicht des Jarhunderts,* carte subintitulată *Monştri, salvatori şi mediocrităţi,* publicată la Siedler Verlag din Berlin. Un adevărat cabinet de groază al istoriei - deci şi o lectură palpitantă şi edificatoare. Cît de puternică este atracţia pe care o exercită principiul răului rezultă şi din interesul manifestat în continuare de istorici faţă de biografia lui Hitler. Anul trecut deja, tot la Tîrgul de carte din Frankfurt, Brigitte Hamman, reputat istoric austriac, lansa senzaţionala biografie a lui Hitler. În această toamnă, istoricul britanic Jan Kershaw este prezent cu o foarte apreciată deja biografie a tinereţii Führerului: *Hitler 1889-1936* - volum apărut la Deutsche Verlagsanstalt din Stuttgart. *Tragedia unui popor - epoca Revoluţiei Ruse 1891-1924,* lucrare apărută la Berlin Verlag, sub semnătura istoricului, tot britanic, Orlando Figes, se înscrie în şirul tentativelor de a da răspunsuri la întrebarea „cum de a fost posibil?", întrebare care continuă să-i obsedeze pe toţi cei care au intrat între timp în posesia unor informaţii noi despre atrocităţile dictaturii roşii. *Utopia epurării* - este noua scriere cu care Gerd Koenen, unul din cei mai pertinenţi istoriografi tineri ai comunismului, revine în atenţia cititorilor interesaţi. Gerd Koenen, el însuşi un fost comunist, ca şi François Furet sau Stephane Courtois, a publicat în urmă cu cîţiva ani o impresionantă monografie a imnurilor şi panegiricelor „comuniste". Investigarea comunismului defunct din perspectiva epurărilor, a practicilor exterminatorii, completează, fără a concura, *Cartea neagră a comunismului.* Gerd Koenen este însă unul din foarte puţinii istorici germani care se afirmă în această toamnă pe piaţa de carte, majoritatea celorlalţi provenind din spaţiul anglo-saxon.

Tot în seria investigării trecutului totalitar - de astă-dată a dictaturii brune, se înscrie lucrarea autorului Jeffrey Herf, intitulată *Două feluri de memorii - Trecutul nazist în Germania scindată.* Despre Germania unii observatori au afirmat mai demult că ar fi un fel de „fascinosum", un izvor nesecat de studiu şi analiză pentru istorici, antropologi, sociologi... S-ar putea ca lucrurile să stea întocmai - fiindcă de mai mulţi ani încoace, tot felul de întrebări şi incertitudini s-au făcut auzite fie şi sub forma unor simple titluri de carte. *Cui îi e frică de Germania?, Germania - un loc de producţie, Binele şi răul. Scrisori imorale din Franţa şi din Germania,* cărţi ai căror autori sunt Ulrich Wickert, Alfred Grosser, Günter Grass, André Glucksmann.. În această toamnă Andrei S. Markowitz şi Simon Reich, doi istorici americani, se apleacă asupra *Dilemei germane* - mai exact asupra *Republicii de la Berlin între putere şi renunţarea la putere...* Cartea, salutată de critică a apărut la Alexander Fest Verlag din Berlin.

Istoria rămîne; aşadar, pe mai departe - tema majoră a scrierilor actuale din domeniul cunoaşterii umaniste.

Surprizele beletristicii

PUŢINE la număr au fost în această toamnă revelaţiile literare ale Tîrgului de carte. Tradiţionalul Premiu al Păcii atribuit de Uniunea Librarilor Germani i-a revenit lui Martin Walser, autorul care în ultimii 40 de ani de activitate literară a creat o operă ce însumează peste 9000 de pagini. Ultimul său roman, *Fîntîna arteziană* este cea dintîi tentativă, reuşită de altfel, a acestui prolific şi controversat autor, de a-şi povesti în mod exemplar copilăria, adolescenţa şi tinereţea (avînd ca fundal, anii dictaturii naziste) şi de a explica geneza vocaţiei sale literare. Ralf Giordano, unul din nu prea numeroşii scriitori care îndrăznesc din cînd în cînd să spună lucrurilor pe nume, chiar exagerînd, în registru negativ, dimensiunile realităţii exprimă în romanul *Călătorie prin Germania,* o scriere autobiografică, ambivalenţa relaţiilor sale cu această patrie dificilă. Ralf Giordano, a cărui mamă a fost evreică, a cunoscut prigoana nazistă. Întrebarea pe care şi-o pune în scrierea sa este dacă optînd pentru a trăi mai departe în Germania a procedat bine sau nu... Umbra războiului şi a dictaturii cade şi peste alte două scrieri, cotate şi ele printre revelaţiile toamnei. Cea dintîi este romanul publicistului britanic Robert Harris, autor deja al unei scrieri de mare succes lansate în urmă cu cîţiva ani, tot la Frankfurt. Harris şi-a cîştigat celebritatea cu romanul *Vaterland* (Patria) - a cărui acţiune, în registrul unei intrigi poliţiste, pleca de la premiza că Hitler ar fi cîştigat războiul. Romanul a fost ecranizat la Hollywood, neavînd însă succesul scontat. De menţionat că la vremea respectivă, nici o editură germană nu a vrut să publice cartea editată în Elveţia, la Haffmann Verlag. Acum însă, editura germană Heyne publică în traducere cel mai proaspăt roman al lui Harris, intitulat *Aurora.* Conform aceleiaşi scheme, de astă-dată Stalin este cel care nu a murit, trăind mai departe, după cum se zvoneşte, la Moscova. Pe urmele zvonului porneşte un temerar ziarist occidental expunîndu-se unor pericole de moarte...

Printre noutăţile remarcabile ale salonului de carte, scria cotidianul „Die Welt", se numără şi romanele a doi autori din România: Dumitru Ţepeneag cu romanul *Hotel Europa,* apărut în traducere germană, şi Eginard Schlattner, pastor luteran care trăieşte la Roşia, lîngă Sibiu, şi care cu romanul său intitulat *Der geköpfte Hahn,* (Cocoşul decapitat) apărut la editura Zsolnay din Viena, s-a catapultat nu doar pe lista succeselor de librărie (prima ediţie a romanului, apărut în vara acestui an s-a epuizat în doar cîteva săptămîni), ci a oferit prin debutul său tîrziu, (autorul are 65 de ani) una din cele mai mari revelaţii ale toamnei literare germane. Am avut norocul să-l întîlnesc aproape miraculos pe Eginard Schlattner, în prima zi a Tîrgului, la centrul de presă, am avut şansa de a sta îndelung de vorbă cu domnia sa şi de a culege apoi, la Köln, ecourile romanului său în presa de specialitate din Germania. Personalitatea autorului şi substanţa şi stilul romanului său, încadrate, ambele de o re-ceptare cu totul ieşită din comun, aici în Germania (unde în ajunul Salonului de carte, Schlattner a fost invitatul emisiunii Kultur-Zeit, difuzată de canalul germanofon de cultură 3 Sat) - vor face obiectul unei relatări speciale. Deocamdată, doar atît: romanul *Cocoşul decapitat* nu este doar o scriere autobiografică, redactată cu mult talent, ci este cronica unei dispariţii lente şi ireversibile - cea a comunităţii saşilor din Transilvania, este cronica dezastrului pe care două ideologii - cea nazistă şi cea comunistă apoi -, îl revarsă peste o comunitate umană ce a dăinuit timp de 800 de ani pe meleagurile transilvane, rezistînd invaziilor tătare, turce şi catastrofelor naturale...

CUM ALTFEL decît fragmentară şi incompletă poate fi încercarea de a inventaria roadele unui Tîrg de carte, cel mai mare din lume, cum este cel de la Frankfurt pe Main? Şi totuşi, oricît de lacunară prin forţa împrejurărilor ar fi această tentativă de bilanţ, ea nu poate omite prezenţa românească. Cum am avut prilejul, în decursul acestui an, să-i întîlnesc pe editorii români şi la Leipzig, unde România a fost invitata de onoare a Salonului de primăvară al cărţii, sau la Tîrgul de carte de la Bucureşti, evident, marile surprize au lipsit. Am avut în schimb posibilitatea de a-mi consolida o impresie: cea a unui deficit de formă în prezentare. Fiindcă în vreme ce cărţile, titlurile, forma grafică, calitatea hîrtiei şi a tiparului au devenit în aceşti din urmă ani competitive pe plan internaţional, nu ştiu din ce motive, standul naţional al României nu se poate situa la acelaşi nivel estetic cu cel al Slovaciei, Ungariei, Cehiei sau Sloveniei. N-aş vrea să fiu greşit înţeleasă, fiindu-mi prea bine cunoscute dificultăţile financiare cărora ministerul culturii trebuie să le facă faţă. Cred însă, chiar dacă s-ar putea să greşesc, că avînd aceeaşi sumă de bani, dar cu mai multă inventivitate, pavilionul României ar fi putut fi mai atrăgător. În rest, am remarcat efortul editorilor de a veni în întîmpinarea publicului, de a organiza şi de astă-dată lansări de carte la Frankfurt, ca şi în anii trecuţi, de a repera noutăţile pe piaţa internaţională de carte. Cu satisfacţie am putut capta ecoul pozitiv la Frankfurt al iniţiativei româneşti lansate la Leipzig, „Guvernele iubesc cărţile", dar continui să mă întreb: cînd va fi creată o reţea de difuzare a cărţilor româneşti în străinătate, unde există un potenţial serios de cititori pasionaţi, cînd va beneficia şi România de o Casă a ei de cultură, cum are de pildă Ungaria la Berlin? Ar fi cîteva imperative a căror realizare ar corecta imaginea României în străinătate, imagine despre care unii cred, în ţară, că ar fi falsă...

Rodica Binder
Deutsche Welle - Köln

Fenomenul Marinina

◆ În Rusia, fostul locotenent-colonel din Ministerul de Interne Marina Alexeieva - mai cunoscută sub numele Alexandra Marinina - a devenit în ultimii ani un adevărat fenomen editorial: romanele polițiste semnate de ea se vînd ca pîinea caldă la tarabe și în librării, tirajul total al celor 20 de titluri semnate pînă acum depășind 15 milioane de exemplare. Ziarele au supranumit-o „țarina romanului polițist" și „o Agatha Christie rusoaică". Această poveste de succes *à la russe* este emblematică pentru începutul anilor '90. Născută în 1957 la Leningrad, Marina face parte dintr-o familie de juriști sovietici. Bunicul ei a fost, în anii '30, președintele tribunalului regiunii Leningrad. Tatăl ei, Anatoli Alexeiev a fost șeful serviciului de combatere a crimei la Miliția judiciară a URSS, iar mama este și azi vice-președinte al Academiei de Drept a Rusiei. Marina a primit o educație îngrijită, urmînd în paralel un liceu bilingv rus-englez și școala de muzică. A urmat Facultatea de Drept, și-a luat doctoratul în criminologie, a publicat peste 40 de lucrări de specialitate, e măritată cu un ofițer superior din Miliție și era foarte apreciată în Ministerul de Interne. Pînă cînd s-a apucat să scrie povești cu detectivi. Primele două au fost publicate în 1993 în revista poliției și au avut un succes neașteptat. De sub uniforma de colonel se năștea autoarea de best-sellers. Doi ani mai tîrziu, publicase deja 10 romane consacrate aventurilor eroinei sale, Anastasia Kamenskaia, detectiv în brigada de anchetare a crimelor, de la miliția din Moscova. Cererea publicului depășind orice așteptări, Editura Eksmo și-a dat seama ce mină de aur e această doamnă și au făcut un contract pentru trei cărți pe an. Fostul ei superior ierarhic din minister, colonelul Zabokiț, i-a devenit agent literar. Maiorul Anastasia Kamenskaia, detectiva specializată în psihologie criminală, supranumită „ordinatorul" din pricina memoriei sale fenomenale, a continuat să descurce firele complicate ale crimelor rusești în încă 10 volume din 1995 și pînă acum. De curînd, unul dintre acestea a fost tradus și la Paris: *Coșmarul,* apărut la Ed. Seuil, și lansat în prezența autoarei, a interesat cititorii occidentali mai ales pentru aspectele vieții cotidiene și mentalitățile Rusiei contemporane, surprinse cu inteligență și descrise în stil minimalist. Iar autoarea - cultivată, elegantă și sobră, a făcut o bună impresie. Alexandra Marinina a declarat ziariștilor: „Eroina mea, evident, nu e reprezentativă pentru poliția rusă actuală. O mare parte din membrii ei sînt corupți, alcoolici, și nu se străduiesc cine știe ce pentru elucidarea cazurilor. Am vrut totuși să arăt că mai există și cîțiva polițiști cinstiți, care își fac bine meseria, cu pasiune și devotament".

„Der Spiegel" văzut dinăuntru

◆ Fost redactor timp de mulți ani la „Der Spiegel", Helmut Karasek a publicat recent un roman satiric, *Revista* (Rowohlt-Verlag) al cărui personaj principal este cel mai important hebdomadar german. În redacția revistei hamburgheze intrigile se țin lanț, redactorul șef își ia dese concedii, în timp ce ziariștii își înecă angoasele și fantasmele în alcool. Personajul narator, Daniel Doppler (un alter ego al lui Karasek) trăiește în acest univers paranoid și ireal, străbătînd împreună cu el diferite epoci ale jurnalismului de investigație, de la strălucita perioadă a anilor '60-'80 - vîrsta de aur a lui „Der Spiegel", în care marile subiecte abundă - pînă în anii '90, cînd perestroika și unificarea Germaniei au slăbit poziția revistei, în ciuda faptului că subiectele grase de presă nu lipsesc. Sfîrșitul romanului e mai curînd dezabuzat, subliniază în cronica sa publicația „Facts".

Noua Operă din Shanghai

◆ În cursul lunii octombrie și-a deschis porțile noua Operă din Shanghai, urmînd ca în noiembrie să se prezinte „Faust" de Charles Gounod, cu soliști invitați din Franța. Clădirea a fost construită de arhitectul francez Jean-Marie Charpentier.

Liviu Ciulei la Chicago

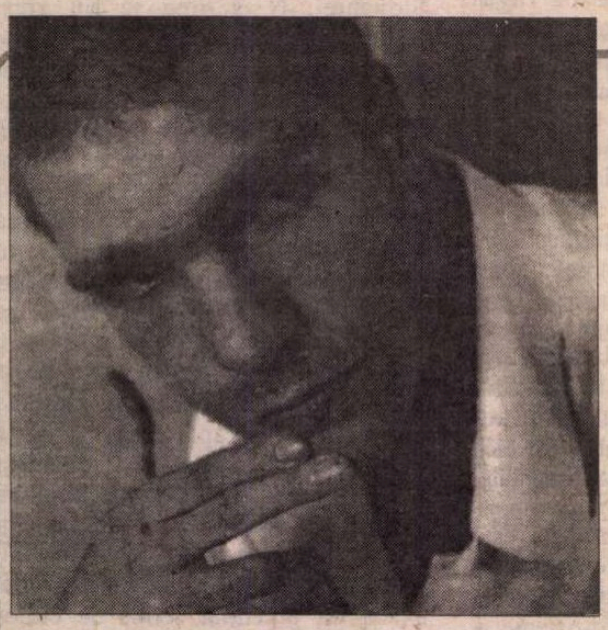
◆ Opera Lirică din Chicago și-a deschis stagiunea în septembrie. În repertoriul instituției figurează și o nouă producție a operei „Mourning Becomes Electra" („Din jale se întrupează Electra") de Marvin David Levy, realizată de Liviu Ciulei.

Paulhan postum

◆ Luna aceasta s-au împlinit 30 de ani de la moartea lui Jean Paulhan (n. 1884), redactor șef din 1925 la N.R.F., unde a jucat un rol determinant în descoperirea și lansarea unor mari nume ale literaturii franceze din acest secol. Teoretician al limbajului (*Les Fleurs de Tarbes ou la terreur dans les lettres,* 1930-34, *Le Don des langues,* 1967), prozator, critic literar și de artă, editor, Jean Paulhan a fost membru al Academiei Franceze. Opera și personalitatea sa au făcut obiectul mai multor colocvii, în care a fost adusă în discuție și imensa lui corespondență, rămasă în bună parte necercetată, în arhive.

Kleist la Frankfurt-pe-Oder

◆ Heinrich von Kleist s-a născut în octombrie 1777 la Frankfurt-pe-Oder. În casa sobră a familiei sale a primit o educație rigidă, fidelă spiritului de castă al Junkerilor și a fost destinat unei cariere militare. Dar, spre marele scandal al familiei, a părăsit armata pentru Universitate, unde a studiat limbile vechi, filosofia și matematica, apoi a început o viață rătăcitoare, între Paris, Elveția și Berlin. S-a sinucis în 1811, împreună cu iubita sa, Henriette Vogel. Casa familiei Kleist, ce adăpostea colecțiile unui muzeu dedicat scriitorului, a fost distrusă în bombardamentele celui de al doilea război mondial. Din fericire, colecțiile au fost salvate și, din 1969, ele sînt păstrate într-una dintre rarele clădiri istorice scăpate de bombe. Casa adăpostește, pe lîngă Muzeu, și un centru de cercetări Kleist.



Povestea unui debut norocos

TRISTAN EGOLF s-a născut în Pennsylvania, a copilărit într-o crescătorie de găini, a abandonat universitatea, a cîntat la ghitară într-un grup punk și și-a pierdut nopțile prin barurile din Indiana și Kentucky, înainte de a veni în Europa și a deveni un soi de impresar al unei trupe de teatru burlesc din Amsterdam. Cu aceasta a ajuns la Paris, unde a și rămas peste un an, cîntînd la ghitară pe străzi, pentru cîțiva bănuți. Într-o zi din noiembrie 1996, pe cînd cerșea în felul acesta, vînăt de frig, o fată l-a invitat să bea o cafea într-un bistrou. Discutînd de una, de alta, Egolf i-a povestit că a scris un roman ce i-a fost refuzat de mai multe edituri americane, iar fata a promis că va încerca să îl ajute: tatăl ei e romancier, se numește Patrick Modiano și are relații bune cu editura Gallimard.

Epilogul poveștii: Gallimard a cumpărat drepturile mondiale pentru cartea necunoscutului Tristan Egolf, *Lord of Barnyard,* pe care a tradus-o sub titlul *Le Seigneur des porcheries,* versiunea originală a apărut de curînd și la Londra, la Ed. Piscator, iar alte edituri importante din Frankfurt și Amsterdam au cumpărat drepturile de traducere și au inclus-o în planul de pînă la sfîrșitul anului... *Domnul cocinelor* promite să fie un succes mondial, iar numele lui Tristan Egolf apare în mai toate marile reviste literare, ca o surpriză de proporții. „Times Literary Supplement" l-a încadrat în descendența lui Steinbeck și Faulkner, iar destinul cărții a fost comparat cu acela al romanului postum al lui John Kennedy Toole, *Conjurația imbecililor,* care a obținut Premiul Pulizer în 1981, după ce scriitorul, refuzat de toate editurile, se sinucisese la 32 de ani (excepționalul roman al lui Toole a fost tradus și la noi).

Destinul tînărului Tristan Egolf se dovedește mult mai norocos: cartea lui, considerată „o minune bogată în invenții românești și lexicale, o povestire extravagantă, truculentă și macabră, cu tentă ironic apocaliptică" - are toate șansele să-i aducă premii, bani, recunoaștere, statut de vedetă strălucitului nesupus.

Domnul cocinelor este povestea picarescă a unei reglări de conturi între un renegat, respins de societate, bastardul John Kaltenbrunner, și un prosper oraș minier, Baker. Biografia lui John e povestită ca o epopee, cu un amestec de furie jubilatoare, lirism subminat de umor și fatalism solemn, băiatul batjocorit la școală de colegi, victimă a disprețului și răutății orășenilor „onorabili" transformîndu-se într-un înger exterminator. Printre părinții săi literari, Tristan Egolf îi numără pe Raymond Carver, Céline și H. L. Menken - autorul unor violente diatribe împotriva obscurantismului sudist. Acestora, criticii îi adaugă pe Mark Twain cu al său *Huckleberry Finn,* pe iconoclastul J. P. Donleavy cu *Ginger Man* și pe Cormac McCarthy cu *Child of God.*

Revanșa tînărului autor față de editurile din SUA care l-au respins e că, odată numele său impus în Europa, sînt nevoite să își recunoască eroarea dar și să socotească dolarii pierduți din pricina lipsei de fler. **(D.F.)**

Corespondenţă din Las Palmas

Triumful Baletului Operei Naţionale din Bucureşti în Canare

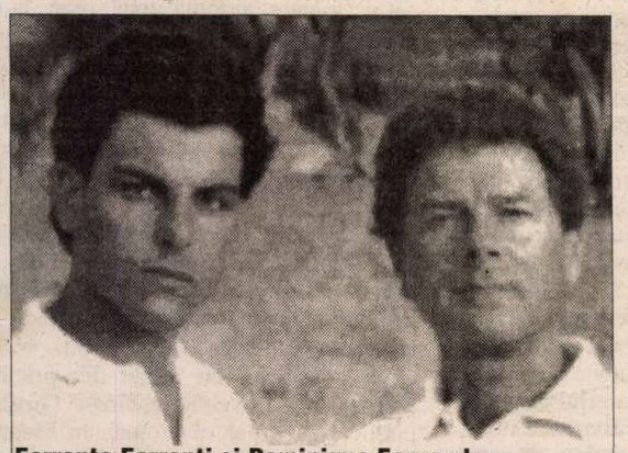
ROMÂNIA ŞI CANARELE s-au înrudit prin arta dansului, prin spirit şi expresie artistică, datorită lui Gelu Barbu. Spectacolele din zilele 6,7,9,10 şi 11 Octombrie oferite de baletul român la teatrul Pérez Galdós au arătat că emoţiile şi sentimentele sunt universale, de data aceasta totul prin caracterul exploziv, entuziast al maestrului Gelu Barbu care a putut să realizeze vraja şi a unit două popoare atât de îndepărtate ca România unde s-a născut şi Canarele care l-au adoptat.

Tajaraste şi *Poemul Atlanticului* de Guillermo Garcia-Alcade, *Iguaya* de J.J.Falcón Sanabria unite în acelaşi program cu capodopera lui Maurice Ravel - *Daphnis şi Chloe,* au fost primite de public cu prelungite ovaţii socotite un omagiu adus de români culturii canariene. Al III-lea Festival de Toamna de Teatru şi Dans din Las Palmas a fost un succes desăvârşit prin acest început, având ca protagonist un mare balet european, acela din Bucureşti condus de Răzvan Cernat, Directorul General al Operei Naţionale şi Ileana Iliescu şefa Departamentului de Dans. Trilogia *Prehispanică* de avantgardă, ca muzică şi coregrafie a fost interpretată de artiştii români cu o mişcare nouă, fascinantă şi plină de forţă interioară. Soliştii Rodica Fiastru şi Alin Gheorghiu alături de artiştii invitaţi Wendy Artiles şi Miguel Montañez, primii balerini ai Companiei Gelu Barbu au fost ovaţionaţi de publicul grancanarian. Remarcabilele scenografii ale pictorilor Pepe Dámaso, Mariano Utrera şi costumele lui Fran Artigas, au fost realizate în atelierele operei române de Adriana Urmuzescu. În *Daphnis şi Chloé* au strălucit trei stele: marea primă balerină Simona Şomăcescu, Cristian Crăciun şi Mihai Babuşka, alături de ei au evoluat Alexandra Petrică şi Tiberiu Almosnino cu eleganţă.

Baletul Operei Naţionale a prezentat în celelalte seri fragmente din marele repertoriu clasic universal. În *Coppelia* tinerii Magdalena Rădulescu şi Ciprian Campeanu cu o tehnică epurată, Simona Şomăcescu o ideală Julieta în *Giselle* (Act II), *Bayadera* (Act III); a emoţionat prima balerină Corina Dumitrescu, sensibilă, perfectă şi diafană acompaniată cu grijă de Mihai Babuşka. De asemenea, subliniem talentele deosebite ale Floricăi Stănescu, Alin Gheorghiu, Gabriela Popovici şi Oana Bădănoiu. În *Don Quijote* fouette-urile elegante ale Magdalenei Rădulescu alături de tehnicianul Vlad Toader au entuziasmat pe cei prezenţi în sala Teatrului Pérez Galdós. Vrem să remarcăm pe Ciprian Campeanu ca o viitoare forţă a companiei bucureştene, prin tehnică, prezenţă şi eleganţă. Cristian Crăciun şi Alexandra Petrică au cântat cu corpurile lor muzica sublimă a lui Debussy *(După-amiaza unui Faun).* Un mare succes l-a avut corpul de balet în *Giselle* şi în *Bayadera* dovedind că sunt la nivelul baletului rus sau englezesc. Prima balerină Corina Dumitrescu a subjugat publicul prin interpretarea din *Carmen* alături de Mihai Babuşka şi Alin Gheorghiu, mari personalităţi ale dansului românesc, iar dramatica Simona Şomăcescu a vibrat în Fierecilla Domada *(Scorpia îmblînzită)* alături de Tiberiu Almosnino. Mulţumim maestrului Barbu pentru iniţiativa de a chema din ţara lui de origine consacrata companie de balet, aici, la noi unde el trăieşte şi creează, în Las Palmas, puntea dintre trei continente: Europa, Africa şi America.

Sergio Sanchez Rivero,
Redaccion Diario

Rhapsodie roumaine



Ferrante Ferranti şi Dominique Fernandez

DOMINIQUE FERNANDEZ, scriitor francez deja cunoscut cititorilor noştri o dată cu traducerea, în urmă cu trei ani, a romanului său *Îngerul destinului* (o minunată biografie a lui Pier Paolo Passolini), este şi un pasionat călător. În inima lui, alături de Italia căreia i-a consacrat un *Dictionnaire amoureux,* şi-a găsit mai demult un loc şi România.

Ultima lui carte, apărută recent la Editura Grasset, se intitulează *Rhapsodie roumaine.* Este rodul impresiilor culese în timpul a patru călătorii şi de asemenea expresia dorinţei de a „repara o lungă nedreptate". Pentru că, spune tot Dominique Fernandez, despre România s-a păstrat doar o imagine de „compătimire echivocă" şi numeroase clişee. Cartea doreşte să le desfiinţeze prin încercarea de a înfăţişa şi de a explica numeroasele influenţe care s-au amestecat pentru a alcătui bogăţia specificului românesc. În această tentativă, privirea proaspătă a autorului a fost dublată de ochiul sensibil al fotografului Ferrante Ferranti care l-a însoţit în călătorie, astfel că volumul este şi admirabil ilustrat.

Roma - anul 2000

◆ Sărbătorirea anului 2000 la Roma? Un infern - anticipează Alberto Ronchey, editorialist şi fost ministru al Bunurilor Culturale din Italia, în volumul *S-a întîmplat la Roma în anul 2000* (Ed. Garzanti). După calculele Vaticanului, pentru a sărbători trecerea în mileniul trei, la Roma sînt aşteptate între 16 şi 46 de milioane de credincioşi catolici din toată lumea, pentru a se ruga la mormîntul apostolilor şi a urca în genunchi scara catedralei spre a-şi asigura iertarea de păcate. Dar proiectele anunţate cu mare pompă - extinderea metroului, construirea unui tunel etc. - au fost abandonate. Consecinţa: oraşul va suferi mult de pe urma invaziei de pelerini care va putea fi chiar fatală fragilelor sale infrastructuri. În acest pamflet - calificat drept asasin de către „Corriere della Sera" - Alberto Ronchey critică neglijenţa şi slăbiciunea Statului, supus voinţei Vaticanului.

SCRISOARE DIN STOCKHOLM

MAGO SARAMAGO

Acest cognomen „Mago" i se potriveşte acum mai mult ca oricînd, lui José Saramago, laureatul premiului Nobel 1998. Colegii mei de la Centrul de Presă din Stockholm au fost puţin derutaţi de unanimitatea celor care au scris despre cunoscutul prozator portughez: Saramago merită din plin acest premiu! Dar rivalul său literar Antonio Lobo Antunès a sîngerat în tăcere, iar Milosz a criticat caracterul fantastic şi ludic al „magului" care în momentul anunţării premiului se găsea pe aeroport, după tîrgul de carte de la Frankfurt, şi voia pur şi simplu să se întoarcă cît mai repede acasă, sigur că şi anul acesta va pleca trist, singur şi dezamăgit, înapoi la Lanzarote, pentru a lucra mai departe la noua lui carte.

Saramago (pe care l-am văzut cu mult înainte de a fi vorba de premiul Nobel, pentru că traducătoarea cărţilor mele din franceză, Marianne Eyre, a fost cea care l-a introdus în Suedia şi i-a tradus primele două cărţi împrumutîndu-i stilul ei de traducătoare de neconfundat) este un domn generos şi fermecător, cu modestia unui fiu de ţărani analfabeţi, un domn care are mereu ceva de povestit. Cînd vorbeşte cu cineva are un fel intens de a capta privirea celui care-l ascultă şi de a o ţine fixă. Fiecare interlocutor merită o atenţie deosebită, a spus odată magicianul cuvintelor.

„Eu sînt primul scriitor portughez care a luat premiul Nobel, şi noi sîntem ţara cea mai bătrînă a Europei", a spus de curînd Saramago, fără vreun complex de inferioritate pentru că ţării lui Camoes şi Pessoa nu i s-a dat o atenţie specială. Dar între timp s-a creat un mit despre noua Portugalie, despre intelectualii săi deosebit de angajaţi în soarta ţării lor. Saramago a declarat deschis că este comunist şi a strigat către stînga să se bucure cu el de victoria lui. Da, un comunist special, fără posturi şi privilegii în angajamentul său, fără iresponsabilitatea de a-şi asuma rolurile unui profesionist al politicii. El este mai mult un om de stînga care a luptat şi luptă mereu pentru dreptatea celor niciodată favorizaţi. Din această cauză premiul acordat n-a provocat tumultuoase „contra", aici, în Suedia. El este în spiritul noului liberalism al timpului, cînd intelectualul trebuie să se angajeze de partea celor neprivilegiaţi.

Cartea *Evanghelia după Isus Christos* a fost cauza pentru care Saramago a ales să trăiască departe de Lisabona. Această carte i-a adus multe inconforturi, făcînd-o chiar pe traducătoarea lui în suedeză să înceteze să-i traducă textele şi să-l ia în schimb sub aripa sa pe Antunès, rivalul. Cartea, considerată blasfematoare de Vatican (şi chiar de traducătoarea suedeză, care e lutherană), vine şi ea cu aerul ei de prospeţime, la timp, căzînd bine direct în scandalul provocat în Suedia de expoziţia „Ecce homo", în care Christos este reprezentat printre homosexuali, deci demonic, imaginile de scandal fiind expuse chiar în catedrala din Uppsala. În plus, episcopul Suediei, liberalul K.G. Hammar, căruia i s-a refuzat de curînd audienţa la Papa, este reprezentantul mişcării pentru acceptarea şi integrarea preoţilor homosexuali... Deci într-un fel asemănător cu Saramago, şi, cu mult înaintea lui, chiar cu Strindberg, - Christos şi Satan au fost puşi faţă în faţă, chiar de reprezentantul oficial al bisericii severe lutherane; divinul şi infernalul - principalii răspunzători pentru căderea tragică a omului din timpul nostru.

Cum literatura nu se face cu bune sentimente şi nu moralizează niciodată, (literatura bună), ci pune doar întrebări esenţiale şi aduce nuanţe noi vieţii, toate aceste severe furtuni la adresa „comunistului şi blasfematorului Saramago" mi se par că ţin numai de timpul care trece.

Ceea ce e important e că Saramago a triumfat, şi prin el, un fel de a scrie, plin de fantezie, cu un limbaj colorat, şi o construcţie impecabilă, într-un timp în care literatura operează cu clişee accelerate, fără adîncime şi patos.

Vocea scriitorului din *Baltazar şi Blimunda, Istoria asediului Lisabonei, Eseu despre orbire, Toate numele,* (pentru a cita cîteva din cărţile lui Saramago), se aude clar şi original, ca un fel de „Carpe diem", total opus tonului periculos, rece, indiferent al civilizaţiei noastre.

Şi pentru că veni vorba de voce, îmi place să amintesc că Saramago şi-a descoperit „o nouă voce" la 60 de ani, o voce „în apărarea bunătăţii, compasiunii, onoarei şi raţiunii umane".

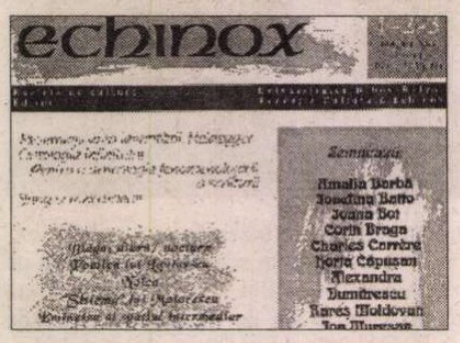
„Dacă aş fi murit la 50 de ani cu cărţile deja publicate aş fi avut un loc mic în istoria literaturii portugheze", a mărturisit Saramago cu modestia lui cunoscută. Acest suflu nou al „bătrînului" Saramago este îmbucurător şi încurajator într-o lume care îi pune pe piedestal numai pe tineri şi creaţiile lor, neglijînd proverbul: cine nu are un bătrîn în suflet să şi-l cumpere! Proverb uşor modificat pentru a intra în tonul acestui eveniment important.

Gabriela Melinescu

Revista revistelor

Începuturile solidare

ECHINOX, revista universitară clujeană care a făcut epocă în „iepocă", formînd şi lansînd nume de primă mărime ale poeziei, criticii şi prozei contemporane, a împlinit şi ea trei decenii de existenţă. Felicitările noastre nu sînt deloc circumstanţiale, importanţa grupării echinoxiste - la a cărei evoluţie



întinsă pe mai multe generaţii am asistat - fiind azi unanim recunoscută. Un capitol de istorie literară. Dar, sperăm, şi *work in progress*. ❖ Ceea ce ni se pare demn de remarcat la aniversare este că tinerii echinoxişti din deceniile 7 şi 8 nu au alcătuit un cerc închis: de la bun început ei au fost în permanentă comunicare şi emulaţie cu colegi din alte centre universitare, cărora le-au făcut loc în paginile revistei, s-au întîlnit cu ei la colocvii şi şedinţe de cenaclu comune, au legat prietenii. Similitudinea preocupărilor, lecturile teoretice comune, din perioada de deschidere (să nu uităm importanţa apariţiei în românește, la E.L.U./ Univers, în colecţiile de studii şi eseuri iniţiate de Romul Munteanu, a unor cărţi fundamentale, precum *Structura liricii moderne* de Hugo Friedrich - ca să dăm un singur exemplu), faptul că mentorii cenaclurilor universitare erau valoroşi critici-profesori, cu informaţie la zi, au făcut ca echinoxiştii să fie solidari cu tinerii scriitori din Bucureşti, Iaşi, Timişoara, impunînd generaţiile despre care curge azi atîta toner. ❖ O spun în chiar nr. 1-2-3 al *Echinox*-ului (ultimul pe care l-am primit, probabil cel aniversar e pe drum) Alexandru Vlad şi Ion Mureşan, într-o discuţie liberă cu studenţii clujeni, transcrisă de pe bandă, în care ideea de solidaritate din timpul ceauşismului revine mereu. E vorba despre a doua generaţie, a anilor '80. Care, după absolvirea facultăţii, a fost aruncată prin sate îndepărtate, cu navete epuizante. Îşi aminteşte Ion Mureşan: „Şi toţi vedeam că lucrurile nu merg bine şi aceasta a generat între noi un fel de solidaritate. Eu, atâta timp cât am stat acolo, în sat, nu am dus lipsă de prieteni; îi scriam lui Cărtărescu aproape săptămânal, am o bogată corespondenţă. Toţi împingeam cu fruntea în acelaşi zid. Solidaritatea noastră nu era o chestie literară neapărat, ci era o chestie pentru că ne bătuse Dumnezeu pe toţi şi ne-am dat seama că dacă nu suntem uniţi, ne ia dracu pur şi simplu. Şi atunci a fost o corespondenţă foarte bogată între noi toţi. Aveam prieteni foarte buni la Iaşi, la Bucureşti, aveam prieteni la Timişoara. Ne cunoscuserăm de studenţi la tot felul de festivaluri studenţeşti şi ne ştiam foarte bine fiecare cine este, ce este, cât este. Aveam foarte limpede măsura noastră şi deasupra măsurii noastre, aveam foarte limpede acest comandament al prieteniei. Noi am avut în generaţia noastră un cult al prieteniei, ceea ce pe urmă s-a cam pierdut. Oamenii nu se trădau între ei, se ajutau, se pomeneau, până la a-şi dedica poeme. aceste lucruri ne-au ţinut în picioare." Iar Alexandru Vlad completează: „....noi, fiind ţinuţi în afara Uniunii, din diferite motive, am avut, ca şi sectanţii, un motiv de a fi mai solidari între noi. Iar Mircea Nedelciu şi cei de la Bucureşti, ajutaţi şi de o conştiinţă teoretică dobândită la cursurile lor, mai ales de cei care aveau ca a doua limbă franceza şi aveau acces la teoriile asupra textului, aşa zis «intelectualiste» mai tîrziu, au fost la baza acestei mişcări numită «generaţia '80». Generaţia a fost această solidaritate de vîrstă, de preocupări, de biografie şi de a fi fost ţinuţi pe dinafară. La aceasta se adaugă corespondenţa, cafelele, ştiu eu, ceea ce se întâmplă între tineri care au aceeaşi vârstă, poate aceeaşi sensibilitate..." ❖ Întîmplarea face ca, în acelaşi timp cu *Echinox*-ul, Cronicarul să fi citit şi *ATENEU* nr. 9 în care, într-un dialog cu Sergiu Adam, Gheorghe Crăciun să mărturisească şi el importanţa, în acei ani, a solidarităţii de generaţie: „Simţeam clar că e în mine o nevoie de altceva, că ceva nu e în regulă cu «stilul» meu, cu temele pe care le atacam. În realitate nici nu ştiam cine sînt şi descopeream în mine o singurătate, o nemulţumire şi o ambiţie de a atinge ceva esenţial care să fie numai al meu pe care nu le puteam mărturisi nimănui. Abia în 1970, după nopţi de discuţii nebuneşti, sublime şi exasperante cu Iova, Ene şi Nedelciu, am început să înţeleg ce vreau. Dar şi atunci mi s-a părut mai important să vrem ceva împreună. Recunosc, există în mine o irezistibilă vocaţie a grupului. M-am simţit bine în interiorul grupului nostru, mi-a plăcut să mă dăruiesc oricărei iniţiative." Inevitabil, de la un timp personalităţile se desprind de gruparea cu care au pornit, îşi urmează fiecare calea proprie, aşa cum s-a întîmplat cu echinoxiştii primei generaţii - Ion Mircea, Adrian Popescu, Dinu Flămând, Eugen Uricaru, Mircea Muthu, Marian Papahagi, ş.c.l., cu optzeciştii evadaţi pe rînd din pluton, pentru a-şi afirma identitatea, atunci cînd o aveau. Pentru începuturile de drum, rolul unor grupări literare, al unor mentori înzestraţi şi al unor reviste de felul *Echinox*-ului - e hotărîtor.

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul 251100296100089 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

LA MICROSCOP

Omul obişnuit şi sosia sa

OMUL DE RÎND e unul dintre subiectele predilecte ale ziariştilor şi sociologilor de la noi. El e descris cu o sumedenie de adjective menite să indice exactitate unui portret robot. Totuşi, dacă ne gîndim mai bine, omul de rînd nu e de fapt *omul de rînd*. Acel om de rînd despre care vorbesc ziariştii şi sociologii nu există, de fapt. El e un soi de manechin cu ajutorul căruia se pot face haine „de gata", dar haina „omului de rînd" nu îmbracă de fapt pe nimeni.

Privesc cu tot mai multă reţinere acest portret robot care explică de ce *omul de rînd* nu se lasă vîrît în aceste haine, din cînd în cînd. O umilă intuiţie mă face să cred că ele nu i se potrivesc oricît de bine ar fi ajustate pe manechinul de serviciu.

Mica mea experienţă, nu cu „omul de rînd", ci cu diverşi oameni mă face să am această reţinere.

Omul de rînd din portretul său robot, desenat în ultima vreme e un ins disperat, dezorientat şi redus la cea mai nefericită condiţie materială posibilă.

Îmi pun întrebarea - cine poate rezista cîteva zile la rînd într-o asemenea definiţie lăuntrică? Fiindcă asta e o destul de plauzibilă definiţie a sinuciga şului. Sau, la fel de plauzibilă, a asasinului.

Amîndouă aceste ipostaze sînt reprezentate acum de diverse persoane, dar nu prea văd în ce măsură omul de rînd intră în această haină care ar trebui să-l transforme în candidat la sinucidere sau la crimă.

Omul de rînd, şi nu spun asta de dragul unei simple demonstraţii, e o persoană care în primul rînd speră individual, îşi foloseşte, tot individual, inteligenţa şi găseşte soluţii individuale pentru a ieşi din impas. El însă nu încetează să se compare cu cei din jur, pentru a-şi găsi un minim echilibru personal. Şi, chiar dacă, potrivit portretului său robot, el ar trebui să fie rupt de speranţă, această speranţă îşi permite să nu-l părăsească, atîta timp cît nu avem de-a face cu cazuri clinice.

Speranţa e admirabil reprezentată de fiecare om de rînd în parte în aceste vremuri de criză.

E adevărat că speranţa nu a adus nimănui pînă acum nădejdile în casă, oricît de mici ar fi ele. Dar ea e singurul mecanism cu ajutorul căruia în momentele de golire interioară, momente care nu ocolesc pe nimeni, nici măcar pe cei asaltaţi de bine, mergem mai departe, aruncînd un pod peste disperare.

În fiecare om de rînd se ascunde acest mecanism secret al speranţei pe care portretele robot îl ignoră.

Şi dacă aceste portrete s-ar mulţumi să ignore speranţa fără a încerca să i se substituie, nu le-aş lua în seamă. În definitiv, cine se măsoară cu mai ştiu eu ce manechin de gips dezbrăcat din cutare vitrină.

Cînd însă manechinul din vitrină e pus să umble pe stradă şi e descris drept insul care ar trebui să fie omul obişnuit, simt nevoia să atrag atenţia asupra faptului că printre oamenii obişnuiţi circulă falsuri.

Cristian Teodorescu

Delictul de prostie

Cu o tot mai vădită dar mai explicabilă rea voinţă *ZIUA* îl atacă pe ministrul de Externe Andrei Pleşu, lovind în omul de cultură Andrei Pleşu, iar pe omul de cultură atacîndu-l pe ministru. Acest gen de suveică alcătuieşte rapid o ţesătură în care lucruri ştiute se amestecă, inseparabil doar pentru persoane neinformate, cu minciuni sfruntate. Asta în vreme ce un fost ministru de Externe al României, Adrian Severin, publică editoriale în acest ziar. Să nu ştie dl Severin ce apare în *Ziua* deasupra a două semnături mercenare? Iar dacă ştie, n-ar fi normal să adopte o atitudine tranşantă faţă de atacurile împotriva celui care i-a luat locul la Ministerul de Externe? Asta cu atît mai mult cu cît tehnica, dacă îi putem spune aşa, a acestor atacuri e de a recurge la o cronologie falsă. Momente diferite sînt aduse în simultaneitate şi merite care sar în ochi sînt transformate în capete de acuzare. Poate din prostie - dar prostia cu pretenţie de adevăr nu scuză pe nimeni! - meritul intelectualului Andrei Pleşu care funcţionează în Europa indiferent de faptul că Andrei Pleşu e sau nu mai e ministru e privit ca trădare deoarece intelectual a izbutit să pună pe picioare o fundaţie cu bani atraşi din străinătate ceea ce ministrul de Externe Andrei Pleşu n-a putut face. Obsesia spionilor şi a agenţilor acoperiţi care i-au bîntuit şi îi bîntuie pe diverşi semidocţi, cu sau fără titluri universitare, începe să semene cu bolile contagioase de care se molipsesc inşi care simulează, în presă, comportament normal, ignorîndu-şi simptomele. ❖ Demisia la care visează cei care îl atacă astfel pe ministrul Pleşu - sau poate acest complot al demiterii - îl ajută, paradoxal, pe intelectualul cu acest nume să capete o şi mai mare suprafaţă. Cu alte cuvinte, Andrei Pleşu, cel care a izbutit de unul singur să aducă bani buni în România pentru a subvenţiona doctorate ale unor compatrioţi ai săi, în lumea largă, e acuzat de trădare, aidoma unui spion, la el acasă. Teoretic cel puţin, această acuzaţie ar trebui să fie o dovadă în plus că Andrei Pleşu e un ambasador la el acasă, un ambasador al Europei, ca intelectual de mare suprafaţă, unul dintre nu prea mulţii pe care îi are, acum, România. În mod normal, dacă *Ziua* e ceea ce se pretinde, adică un ziar al dezvăluirilor spectaculoase, ar trebui să dezvăluie şi faptul că l-a acuzat prostește pe Andrei Pleşu de un delict care nu există decît în mintea celor care l-au fabricat. ❖ În *Ziua,* constatăm cu regret din pricina efectului de învecinare, Ioan Groşan publică un jurnal de român în Franţa. Ne-ar fi făcut plăcere să vorbim despre secvenţele acestui jurnal, dacă nu ne-am fi pus întrebarea în ce măsură excelentele foiletoane ale lui Ioan Groşan nu sînt folosite pentru a cauţiona atacuri de felul celor la care e supus Andrei Pleşu. ❖ În rest, tot din cotidiane - alegătorul din Bucureşti chiar şi cînd stă acasă nu-l, lasă pe C.V.Tudor să zburde pe pajiştea electorală. Intrăm în Europa prin absenteism, dar ne întoarcem acasă, la cel de-al doilea tur de scrutin, iar medaliile pentru veteranii de război, explică preşedintele Constantinescu, vin pe liste lungi în care poate încăpea oricine. De acord, dar semnătura din josul listelor nu e a oricui.

Cronicar

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13. Abonamente în 1998: 3 luni - 39.000 lei; 6 luni - 78.000 lei; 1 an - 156.000 lei; ISSN 1220-6318

Tipărit la „R.H. PRINTING" SRL Calea Plevnei 114, sector 1 Bucureşti

24 pag - 3.000 lei
La redacţie: 2.000 lei

Biblioteca Judeţeană MUREŞ

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundația România literară
Director general
Nicolae Manolescu

11 – 17 noiembrie 1998
(Anul XXXI)

45

Aniversare MONICA LOVINESCU

(pag. 1, 4)

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Declarație

SUBSEMNATUL Nicolae Manolescu, profesor și critic literar, director al *Românieі literare,* om politic, membru în multe comitete și comiții, declar pe proprie răspundere că am cunoscut-o pe d-na Monica Lovinescu (la fel ca și pe soțul ei, dl. Virgil Ierunca), în septembrie 1967, cu ocazia unei călătorii în Germania și Franța. Deși eram la curent cu activitatea ostilă a d-nei Monica Lovinescu față de regimul democrat-popular din România, și față de comunism în general, am căutat cu tot dinadinsul s-o întîlnesc și să-i vorbesc. Se vede că otrava emisiunilor pe care le făcea de două ori pe săptămînă la *Europa liberă* pătrunsese adînc în conștiința mea, așa cum pătrunsese în conștiința a milioane de români. Vocea d-nei Monica Lovinescu devenise inamicul public numărul unu al comunismului românesc. Recunosc că am profitat de îngăduința organelor de pașapoarte și, o dată ajuns la Paris, n-am avut altă idee decît aceea de a asculta această voce fără medierea radioului.

Am reușit în planul meu dușmănos într-o seară de toamnă, cînd am fost invitat la cenaclul d-lui Leonida Mămăligă, unde era sărbătorit M. Eliade, cu ocazia împlinirii, în primăvară, a șase decenii de viață. La cenaclu am întîlnit transfugi binecunoscuți, cum ar fi, în afara sărbătoritului însuși, St. Lupasco, Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, Aurora Cornu și alții, mulți, pe care nu mi-i mai amintesc. Declar, nesilit de nimeni, că la cenaclul cu pricina au luat parte și alți doi scriitori din țară, Marin Sorescu și Ion (încă!) Alexandru, dar care au fost atît de emoționați de atmosfera profund nesănătoasă din casa d-lui Mămăligă (care e una și aceeași persoană cu L. M. Arcade, scriitor, autorul *Povești cu țigani*), încît mai mult au tăcut. Ca și mine, de altfel, care, o spun cu mare rușine, n-am răspuns la nici una din provocările ideologice și politice de care seara de cenaclu n-a dus lipsă.

Revenind la subiectul declarației mele de astăzi, la d-na Monica Lovinescu, trebuie să adaug că legăturile mele cu ea nu s-au mărginit la seara cu pricina. Am fost, cu începere din 1967, și de fiecare dată, apoi, cînd, în mărinimia lui, regimul comunist mi-a acordat viză de ieșire, în casa d-nei Monica Lovinescu și a d-lui Virgil Ierunca (am fost și găzduit acolo). Am avut prelungite discuții pe teme literare, dar și politice, foarte nepotrivite cu convingerile pe care ar fi trebuit să le nutresc, după toate eforturile de îndoctrinare, după toată strădania pe care regimul și-o dăduse cu mine. Un rol de seamă în pervertirea mea ideologică l-au jucat d-na Lovinescu și dl. Ierunca, profitînd de prestigiul de care se bucurau în ochii mei, ca și de vîrsta mea fragedă. Încă de pe atunci m-am pus în slujba dușmanilor comunismului (nu, nu ai țării mele, cum bag samă că se *exprimă* unii!) și am arborat stindardul valorii estetice așa de sus încît să poată fi văzut și de la Paris. Încă de pe atunci, sub influența nefastă a d-nei Lovinescu, am citit și eu, ca și alții, cuvîntul *estetică* sub forma *est-etică,* accentuînd astfel o altă etică a artei din țările estice decît aceea oficială.

În deceniile care s-au scurs, mi-am făcut din d-na Monica Lovinescu idol și chip cioplit. Am întreținut, pe diverse căi, legătura, chiar și cînd n-o puteam vizita în Franța. Nu insist asupra ticăloaselor procedee la care am recurs spre a înșela vigilența organelor statului nostru, deoarece le-a descris însăși d-na Lovinescu, recent, în *România literară*. Din iubire și respect pentru vocea de la *Europa liberă,* m-am coborît pînă la a fi spion literar, furnizîndu-i d-nei Lovinescu nume, titluri, cărți, opinii și alte informații prețioase căzute sub incidența legii comuniste a secretului de stat. Am mers pînă la a-i relata cum decurgeau ședințele de Consiliu al Uniunii Scriitorilor.

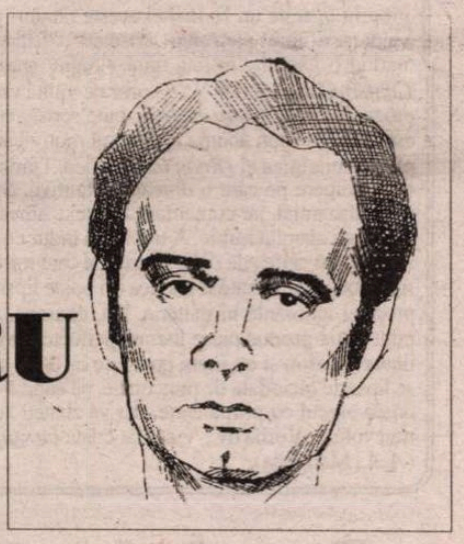
Înțeleg să-mi asum întreaga răspundere pentru acest comportament neloial față de regimul comunist. Nu regret nimic și, dacă aș putea, aș lua din nou totul de la capăt, din seara aceea de cenaclu de care am vorbit. Declar toate acestea cu mîna pe inimă, la aniversarea d-nei Monica Lovinescu. La mulți ani! ■

Despre Noica și paradoxele sale

(pag. 9)

La o nouă lectură

EMIL BRUMARU



(pag. 14-15)

IMPOSTURILE SECOLULUI

– interviu în exclusivitate cu Thomas A. Sebeok

(pag. 20-21)

Evocare I. NEGOIȚESCU

(pag. 12-13, 18)

Cîtă latină știau corifeii Școlii Ardelene

(pag. 11)

Politica maxilarului înțepenit

(pag. 2)

Biblioteca județeană

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

Politica maxilarului înțepenit

SIGURI pe sine, emfatici și fanfaroni, amestecând cinic prețiozitatea și ridicolul, binișor îmbrăcați (cu excepția lui Băsescu!), lipsiți de onestitate, bădărani când nu te aștepți și tandri din grandomanie, membrii cercului tare din jurul lui "Caudillo Petrică" nu pierd nici o ocazie de a-și da în petic. Pregătiți pentru preluarea puterii încă de pe băncile școlii comuniste, ei au cu societatea românească o relație vinovată. Detestându-l pe Ceaușescu din motive de familie, îl urau încă mai mult pentru că le încetinise drumul spre putere. Iviți ca din neant în decembrie 1989, și-au înfipt, asemeni ucigașilor pești piranha, colții de fier în bucata de slană a funcțiilor înalte și sunt semne că nu-i vor da drumul decât odată cu desprinderea maxilarelor. Lipsa de caracter, deprinsă în ședințele uteciste, dă astăzi roade masive. Interesați exclusiv de dobândirea și păstrarea puterii, lupii hămesiți ai P.D.-ului sunt imbatabili când e vorba să-și perpetueze privilegiile.

Într-o societate normală, pretențiile paranoice ale echipei Roman ar fi rezolvate cât se poate de simplu: prin invitarea bibicilor să-și vadă de interese prin alte părți și prin aplicarea fermă a unui șut în dos. Dar cine s-o facă? Mușchiuloșii Ion Diaconescu și Gabriel Țepelea? Caracterele incoruptibile Ionescu-Galbeni și Gavrilescu? "Tinerii" țărăniști ce s-au văzut propulsați, peste noapte, din meserii de rangul al optsprezecelea, în fotolii senatoriale și prim-ministeriale (e păcat că nimeni nu le-a spus, cu acele prilejuri, că mânecile prea lungi ale hainelor și cracii cu două numere mai mari ai pantalonilor nu fac excelenta impresie la care se așteaptă!)? Având greutăți cu pronunțarea fondului principal de cuvinte al limbii române, e limpede că n-au nici o șansă de a se impune în fața poliglo ților romanieni (mai puțin Băsescu!).

Explicația - și scuza - că echipele din vârful piramidei politice reproduc voința electoratului este, bineînțeles, valabilă, dar nu ne liniștește deloc: să ne imaginăm că în noiembrie 1996 românii ar fi votat, monocolor, pentru alde Diaconescu, Galbeni, Țepelea și ceilalți Feți-Frumoși ai Convenției. Ce tragedie națională ar fi fost, ce ne-am fi dat cu capul de pereți, ce ne-am fi blestemat inspirația! Votând indecis, românul a dat dovadă de un spirit de previziune ce nu-i stă, altminteri, în fire: a lăsat o portiță de scăpare, spunându-și că data viitoare va fi mai bine.

Alegerile de la primăria generală a Bucureștiului constituie un excelent test al dezamăgirii populației în fața iresponsabilității și neputinței clasei politice românești - în întregul ei. Firește, dreptul de a vota nu înseamnă și obligativitatea prezentării la urne: în fond, există vot pentru, vot contra și abținere, forme egal de democratice. Așadar, nu populația trebuie învinuită și culpabilizată pentru că nu s-a prezentat la primul tur, reproșându-i-se că s-au cheltuit banii degeaba: vina o poartă în exclusivitate politicienii, în frunte cu Emil Constantinescu și Victor Ciorbea, care s-a complăcut în minciună - până la un punct confortabilă - a unei popularități ce nu poate fi zdruncinată. Iată că poate.

O crainică suavă de la un canal tv anunța că miliardele risipite în duminica votului alb ar fi putut sătura timp de o lună câteva mii de oameni flămânzi sau, Doamne apără-ne!, ar fi ajuns pentru sterilizarea sexuală a optzeci de mii de câini vagabonzi! Aceste date ne erau comunicate cu binecunoscutul zâmbet profesional-seducător al spicherițelor noastre școlite la B.B.C. și C.N.N. Numai în aparență astfel de statistici sunt absurde: în fapt, ele transcriu fidel nivelul (și aspirațiile) societății românești. Dar și obsesiile unor oameni politici influenți: oare nu reprezintă eradicarea sărăciei obsesia de ultim moment a prezidentului Constantinescu? Iar iubirea de maidanezi a tribunului Vadim depășește, se știe, cu mult iubirea de oameni a celui ce-a ținut morțiș să se încuscrească cu băncile tricolore ale lui Funar.

Opoziția P.D.-iștilor la restructurarea guvernului traduce limpede cuantumul de patriotism al acestor parveniți. Dacă demagogii național-xenofobi măcar mimează că au intrat în politică spre a izbăvi națiа, oamenii lui Petre Roman nu fac nici un secret din adevăratele lor scopuri: dorința de putere și acapararea cât mai multora din bogățiile țării. Pozând în mari specialiști și tehnocrați, ei n-au lăsat în urmă decât pustiu. Cel mai gureș, mai lipsit de scrupule și mai incapabil dintre toți, Traian Băsescu, e și marele campion al devastărilor. El rămâne dator cu niscaiva răspunsuri privind aneantizarea flotei, privind jaful de la Tarom și, mai nou, prăbușirea sistemului de căi ferate. Cât privește starea drumurilor, îmbunătățită, cică, de când cu taxa ce-i poartă numele, ele n-au depășit nivelul din vremea poștalioanelor. În această sarabandă, pe cât de zgomotoasă, pe atât de sterilă, îl urmează celălalt gureș ministerial, Radu Berceanu.

O țară cu politicieni responsabili (sau măcar normali) ar ști ce-i de făcut cu acești șantajiști de ultimă speță. Testul alegerilor de la București demonstrează că omul de rând percepe infinit mai bine decât cei din înaltele cabinete starea de fapt. Echipa d-lui Roman ar trebui invitată să-și exerseze talentele în altă parte, iar dacă situația țării nu s-ar îmbunătăți, ar trebui declanșate alegerile generale anticipate. E drept că primul care s-ar opune unei astfel de mișcări logice ar fi însuși omul de plastilină de la Cotroceni: prins în țtele intrigilor de doi bani în care se complace încă dinainte de a-l fi înlocuit pe Iliescu, dl Constantinescu se ține cu ghearele și cu dinții de jilțul suprem.

De dragul unui nou mandat, el a stabilit o înțelegere, pe alți patru ani, cu șleahta nesătulă a "tehnicienilor" specializați în jefuirea sistematică a tot ce ating. Vândut înainte de vreme intereselor pediste, dl Constantinescu a devenit unul din marii sabotori ai politicii guvernului. Ținut în șah de jumătatea de promisiune ce, probabil, i s-a făcut (angajament fără nici o valoare, după cum își dă seama oricine a ajuns să cunoască fie și un singur reprezentant al acestei specii rapace), președintele e complicele șacalilor mânați de o lăcomie fără egal. Legat de mâini și de picioare, chiriașul de la Cotroceni pleacă umil capul în fața loviturii pârjolitor al foștilor băieți de mingi ai lui Iliescu. Prost sfătuit și lipsit de inteligență politică, dl Constantinescu nu-și dă seama că, în felul acesta, își taie de sub picioare și ultima cracă a supraviețuirii.

Sub privirile vinovate ale președintelui, pe de o parte, și cele nepăsător-neputincioase ale țăraniștilor, pe de alta, țara e vampirizată sistematic și demential de tot felul de aventurieri iresponsabili. Ceea ce nu reușiseră sub Iliescu, mult mai priceput în a le reteza din avânt, reușesc acum sub Constantinescu: ținerea în șah a întregii societăți românești. Ei votează cu opoziția când e vorba de legi care ne-ar spăla obrazul pătat în fața Europei, și cu puterea atunci când e să tempereze reforma. Mă mir, în acest context, poziția de expectativă a liberalilor: dacă nici acum societatea românească nu are nevoie de o politică liberală, nu va mai avea nevoie niciodată. Ce semnale ale dezastrului mai așteaptă urmașii brătienilor pentru a ne arăta că doctrina lor reprezintă și altceva decât reminiscențele lecturilor din vremurile de aur de dinainte de 1989?

Tare mi-e teamă că dezastrul societății noastre nu poate fi stopat décât după ce actuala clasă politică va fi părăsit scena publică. Atât de vinovate sunt legăturile și atât de complicate interesele, atât de jalnic nivelul și atât de lipsite de convingere declarațiile de schimbare, încât numai înlocuirea, de sus până jos, a actualelor structuri ar putea garanta salvarea acestui muribund care se numește România. Dacă aceasta nu se produce astăzi, nu peste multă vreme mi-e teamă că va fi prea târziu. Iar atunci salvarea nu va mai fi comună - dea domnul să mă înșel! - ci individuală. Și în loc de o capitală - cu sau fără alegători - s-ar putea să avem vreo trei-patru. ■

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

POEMELE numerotate I și II nu se deosebesc prin mai nimic în maniera poetică pueril-adolescentină (intensă în mărturisire și inconsistentă în realizare) de miile de texte pe care le-am citit sub tot atâtea semnături. Ca și când toți adolescenții care poetizează, transcriu dintr-o memorie misterioasă, fără să știe unii de alții unul și același text. Am mai semnalat fenomenul, interesant în sine. Chiar dacă neproductiv artistic, el rămâne exercițiul magic prin care tensiunile insuportabile și intraductibile ale vârstei ingrate se eliberează treptat și tot treptat se calmează. O sărăcie a tropilor, firească aș zice, conformă cu visătoriile volatilizante, și vocabularul impropriu, maturizant, de care dispun autorii abia ieșiți din prelungita lor copilărie... Dar mă opresc la strofa de final a unui text deloc finisat, intitulat *Arici,* un simplu pastel. O găselniță poetică ce dă în muzicalitate pură, prin repetarea verbului *a fi,* de două ori în două ipostaze frizând pleonasmul, și totuși parcă manevra nu deranjează. Personajul poezioarei este un *ghimpe,* un mărăcine înfloritîmpodobit cu *arici uscați și țepi/cu țepi țepeni și uscați:* «El e plinu-i, e prea plinu-i/De-aste lighioane mici/Ce te-nțeapă vrând-nevrând/La plimbând". Iată deci cum în ultimul vers, scurt, numele convertit intră cu un curaj nebun în armura unui fals gerunziu, lucru nemaiîntâlnit, decât poate la copiii foarte mici care tatonează cuvintele și creează inconștient termeni fermecători, mici splendori mirabile și amuzante. În fine, apostroful cu valoare de cratimă, care intervine jucăuș-anapoda între numele semnăturii, poate fi și altceva decât semnul ignoranței. (*Velea M Irina'Lucia,* București) ● Vă *confirm,* iată, că *România literară* poate primi volumul cu pricina, apărut acum trei ani, dar nu vă garantez că va fi recenzat. Nu avem, cum bine ați observat, rubrică de recenzii. Cronica de carte o semnează Dimisianu, Grigurcu și Ornea, fiecare la locul său obișnuit în revistă, autorii și cărțile pe care le au în atenție fiind alese de criticii înșiși după gustul lor și într-o ordine de ei dorită. Am motive să fiu nedumerită de ce nu v-ați agitat la timpul potrivit, pentru măcar semnalarea antologiei de care v-ați îngrijit. Dacă totuși ați făcut-o și demersul dv. n-a avut ecou, gândiți-vă totuși a cui este vina. Simplul fapt, onorant pentru dv., de a trimite unor personalități volumul cu dedicație, nu le angajează automat la a-l lua în seamă dacă nu-l consideră și merituos. Sigur că orgoliul dv. nu suportă un adevăr simplu în fond. Omenește nu este cu putință să li se răspundă tuturor celor care trimit la redacție mesaje de tot felul, cărți de toată mâna, sugestii, păreri, rugăminți, pentru bunul motiv că numărul acestora este de-a dreptul impresionant. Mi-ați părut ușor nervos, imperativ în ton, de o familiaritate agresivă, agasat de întâmplarea că nu v-aș fi răspuns la o scrisoare, pe care nici n-am primit-o. Ca să lămurim, vă răspund aici la epistola din 23 octombrie a.c., uimită de amenințarea cam strânsă la care mă supuneți: "Vrei să-mi creez o altă imagine despre tine decât cea de mare stimă și simpatie"? Sunteți naiv dacă credeți în efectul somației. Mă lasă rece sentimentele dv. pe care le agitați retoric și cu ostentație într-o împrejurare minoră. Ar fi de dorit să nu mai faceți caz de ele și să vi le retrageți chiar către reversul lor, ca să vedeți ce se întâmplă. (*I-Ș, R,* Călărași) ● Am primit și am citit cu bucurie volumul de haiku-uri, bilingv, în format liliput și pe hârtie luminoasă de culoarea ceaiului *Ascultând greierii (Listening to the crickets),* volum care marchează debutul editorial al înzestratei cu real talent poetic și plastic în egală măsură, Sonia Cristina Coman în vârstă de numai 10 ani. Atât pentru cartea, apărută de curând la Editura Ambasador din Târgu-Mureș, într-o colecție îngrijită de Ioan Gabulean și în traducerea Alinei Barbu, cât și pentru revista *Orfeu* (prima revistă de haiku din Transilvania), unde printre semnatari am găsit-o și pe Sonia, de asemenea pentru scrisoarea pe care ne-o adresează, redacției și mie, îi mulțumim. Din păcate, în Curriculum vitae și în Genealogie s-au strecurat două greșeli. Prima la Apariții editoriale, datarea eronată a debutului în 1988, a doua se găsește în coloana cu Emblemă, rândul 10 de jos, la numele propriu lipsește un E. Închei aceste rânduri cu trei haiku-uri din volum: "Peisaj de primăvară/ pe drumul pietruit/o scrisoare", "Liliac alb - tânărul rupe o ramură/și roșește", "Urmărind o libelulă/ în fața unui vitraliu/ cred că o voi pierde". Felicitări! (*Sonia Cristina Coman,* Constanța) ● Vă datorez de multă vreme un răspuns. V-am citit și recitit cu plăcere proza *Unchiul nostru Rafael,* bine scrisă, cu posibilități însă de reducere a unor fraze la esențial. Vă spun acum că singurul motiv care ne-a oprit să vă publicăm proza, a fost, și a rămas, lungimea ei *(Radu Pavel Gheo,* Timișoara) ● Nu vă răspund cu inimă ușoară, după o întrerupere pe care o doream definitivă. Spațiul pe care vi l-am acordat în timp, aici, a fost substanțial, iar comentariul pe text, sincer, explicit. Dar dv. n-ați vrut ori n-ați putut să înțelegeți absolut nimic. A trebuit să îndur cu uimire, în momentul în care așteptați euforică să vă apară cartea de debut, *lecția* pe care mi-o dați în legătură, chipurile, cu punctuația marilor poeți, care poate fi haotică ori poate lipsi cu desăvârșire, asta ca să vă justificați povara propriei ignoranțe în materie. Nu, doamnă, nu e cum credeți. Poeții mari care scriu fără punctuație produc piese literare perfecte, de o coerență și o limpezime de cristal. Distanța dintre un afon și un mare poet este ca de la pământ la cer. Corespondența lor către alții nu se lipsește niciodată de punctuație, pe când a dv. e plină de aberații uimitoare. Înțeleg că vă doare eșecul cu prima carte, dar vă zbateți acum cu obținerea unei sponsorizări pentru un nou volum. Vorba dv., v-ați dat odată *cu sângu-n dreptu,* de ce să n-o faceți și a doua oară? (*A.A.,* Mangalia). ■

România literară

Director: Nicolae Manolescu

Editată de:

● *Fundația "România literară", cu sprijinul Uniunii Scriitorilor, al Fundației pentru o Societate Deschisă România și al Ministerului Culturii*

Redacția: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ștefănescu - redactor șef, Mihai Pascu - secretar general de redacție, Constanța Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Marina Constantinescu (teatru), Nina Pruteanu (corectură).

Colaboratori permanenți: Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Ecaterina Ionescu, Simona Galațchi (corectură).

Corespondenți din străinătate: Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Rodica Binder (Köln).

Tehnoredactare computerizată: Fundația "România literară" - Anca Firescu (secretar de redacție), Mihaela Ivan. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

Administrația: Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Elena Raicu (contabil șef), Corneliu Ionescu (șef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), Andriana Fianu (corespondență și difuzare în străinătate), Elena Ciupuliga (secretariat), Ionela Stanciu (asistent difuzare), Mihai Minculescu, Victor Ciupuliga (fotoreporter).

E-MAIL:romlit@buc.soros.ro și romlit@romlit.sfos.ro

HTPP://WWW.ROMLIT.RO; BIC.ROMLIT.RO
HTTP://WWW.SFOS.RO/NEWS/ROMLIT
HTTP://WWW.KAPPA.RO/NEWS/ROMLIT

Insurmontabilul obstacol

PRINTRE amintirile fără noimă ce se depun într-o memorie care nu eliberează, şi tocmai când e nevoie, date ale urgenţei, una îmi revine stăruitor în minte, de prin anii cincizeci când, pe platoul unui ştrand bucureştean, o trupă de păpuşari scoşi la iarbă verde dădeau o reprezentaţie pentru scăldătorii obosiţi, cu o prostioară politică - era în momentul când Stalin credea într-o iminentă prăbuşire dinăuntru a imperialismului, altfel zis, a sistemului occidental.

O plasă de volei străjuia în mijlocul scenei, iar din stânga acesteia intra câte o dihanie reprezentând câte o ţară capitalistă, din cele ce încercau să sară peste criză, cămilă, bursuc, girafă. Aceasta îl înfăţişa pe de Gaulle. Fiecare animal sosea în goana mare, decis să depăşească obstacolul, dar cădea grămadă în faţa lui. Şi cu toate că tema era de o totală simplitate, piesuţa nu se mai termina, ţările, respectiv jigăniile, fiind multe iar încercările plicticos repetate. Amicul cu care stăteam pe bancă, în acel moment utemist, mi-a spus sastisit: "Haide să plecăm, ăştia sunt duşmani cu toată lumea".

Dar nu din acest motiv trebuie că mi s-a înfipt în memorie o sărmană scenă de gen, ci pentru sensul ei mai concret, acela pe care-l descifrez în zilele noastre printr-o situaţie existenţială foarte caracteristică. Însă, poate, şi dintr-un rezervoriu mai adânc, vizând rădăcinile eşecului în sine. Probabil, pe semne, că memoria este mai sensibilă la apelurile eşecului, decât la ale succesului, zic. (Acea colegă de birou, frumoasă şi cam rece, din aceiaşi ani, care se chinuia să bată un cuişor în perete cu tocul pantofului şi ţipa înăbuşit: "nu intră, nu intră").

Freudian vorbind, a fost necesar să mă întorc cu un noian de ani în urmă, vreo şaizeci, când, elev în clasa întâia de liceu, încă bunişor la carte (părinţii n-au cultivat ipoteza copilului genial), iar structural din categoria celor bălani şi grăsuţi, feriţi în familie de ravagiile mişcării, eram, la gimnastică lăsaţi în urmă de colegii mai pigmentaţi, cu picioare nervoase şi subţiri. Aceştia săreau capra şi calul dintr-o bătaie, mai făcând şi figuri deasupra aparatului, pe care-l ridicau la tot mai mari înălţimi, după ce, mai înainte, urcaseră dintr-un avânt frânghia groasă ce atârna din tavan, în sala de gimnastică a liceului "Gh. Lazăr". Ceilalţi, porneam decişi către aparatul de tortură, atât de repede cât puteam, oprindu-ne scurt în faţa lui, spre disperarea îmbujoratului nostru profesor de gimnastică, dl. Crăciunescu.

Nu eram cel mai neajutorat, deşi rămâneam agăţat de frânghie la sol, incapabil să mă ţin de ea, necum s-o mai şi urc. Premiantul întâi, un miracol de inteligenţă şi de memorie, uriaş şi moale, nu se mai putea ridica din genunchi, la exerciţii: trebuia susţinut. Partea proastă era că, ambiţios fiind, făceam eforturi serioase să sar capra, la cea mai mică înălţime, cum mi-era aşezată, după rezultatele mai înainte obţinute. N-am izbutit niciodată. Precum de Gaulle sub masca de girafă, nu puteam trece de obstacol.

Însă nu numai indivizi celebri - sau doar notorii, na - riscă asemenea nenoroace, ci colectivităţi întregi. Modul în care ţara noastră nu reuşeşte să înfăptuiască Reforma, de vreo nouă ani încoace şi chiar sub guverne de orientare opusă, mă duce cu gândul genuin, involuntar, irepresibil la clipa când, cu o hotărâre năpraznică şi repezindu-mă orbeşte, în pantalonaşii mei de satin negru şi în cipicii de cauciuc, tot negri, m-am trezit, stupefiat, cocoţat pe cocoaşa caprei şi cam vulnerat în părţi gingaşe.

Când însă zic ţara noastră greşesc în mod evident, vorba fiind în realitate de guvernanţii, aleşi şi salariaţi (bine) să înfăptuiască acea Reformă în lipsa căreia nu numai că nu trecem dincolo în NATO şi Uniunea Europeană, dar ne şi cufundăm în penurie şi dezastru, ca purtaţi de o fatalitate pe pluta unei ape moarte. Cu oamenii d-lui Iliescu, isteţi, căci s-au îmbogăţit până la a furniza României vreo patruzeci de mii de miliardari, nu a fost tocmai de mirare că, asemeni lui Ulisse, în loc să debarcăm pe plajele Itacăi ne tot depărtam. Dl. Iliescu şi favoriţii săi erau adepţii unei democraţii "originale", căreia neprivatizarea, nerestituirea proprietăţilor de toate felurile, nerestructurarea aparatului de stat, nedesfiinţarea unităţilor industrial-miniere păgubitoare, nedescentralizarea administrativă şi alte nu puţine *ne* le priau de minune, erau cum nu se poate mai în vederile lor, într-un antiprogram pe şapte ani.

În noiembrie 1996 am trăit, alături de milioane de semeni, clipe de entuziasm şi chiar de delir, cu siguranţa deplină că, în fine, schimbarea mult dorită va avea loc - şi a şi avut, pe măsura versului arghezian "să vrei pân' la mie, să poţi pân' la şase" - un blestem, care va să zică. Pentru că, şi apoi, vremurile fiind grele (ca întotdeauna, de la intrarea în istorie) staff-ul guvernamental a optat pentru stabilitate, a mizat pe liniştea socială imediată, aceea pe care drastice măsuri reformiste o scot din matcă, nu se ştie până la ce profunzimi.

Economişti ocazionali, din faimosul grup de cincisprezece mii, au continuat politica de tergiversare, în nu ştiu ce idee a unor soluţii venind de la sine, poate din straturile de acumulare, fireşti unei societăţi ce se deschisese, oricum, comunicării cu lumea. Un parlament fenomenal de aservit procedurilor, ce uşor te leagă de mâini la dorinţă şi în care guvernul nu poate conta pe propria-i majoritate, de coaliţie fiind şi de personalităţi cu proprii vederi, a votat, cu voluptuoasă încetineală şi tipice poticneli, dar cu ghiotura, în ce priveşte însemnătatea, legi în ordinea ineficienţei lor, amânându-le cu delicii pe cele în a căror lipsă Reforma rămânea mai departe un nobil deziderat, pâinea zilei de mâine.

Şi e din cale-afară de greu a nu-i bănui pe parlamentari în masă, de rea credinţă când, în mai bine de cinci ani, de când au avut pe birou legea dosarelor Securităţii, n-au votat-o, din comisie în comisie, din compromis în compromis, din amendament în amendament - proiectul de lege ce se află acum în discuţie fiind fantoma străvezie şi edulcorată a celui propus de dl. Ticu Dumitrescu. Dar ce coeficient de sinceritate, de lealitate şi nu în ultimul rând de inteligenţă politică să acordăm guvernelor de după noiembrie 1996, când ambele au cu desăvârşire uitat de punctul 8 al Proclamaţiei de la Timişoara, nodul gordian al asanării vieţii politice naţionale? Dacă preşedintele ţării se afla blocat de o promisiune de echidistanţă, pe care oricum opoziţia nu i-o recunoaşte, guvernul avea de luat această primă măsură, atunci. Dar, de aici înainte, mai curând vom achiziţiona Cap Canaveral, spre a trimite rachete în Saturn, decât a ne mai gândi la punctul 8... Iar când în trecuta legislaţie, s-a decretat lupta împotriva comunismului, aceasta s-a mulţumit cu eliberarea a două mandate de aducere, pentru un absent şi un mort.

Tot în mai multe rânduri s-a trecut şi la înfăptuirea Reformei, cu aceleaşi rezultate ca acelea obţinute de subsemnatul, la urcarea pe frânghie: cele două bănci care trebuiau privatizate sunt mai departe ale statului, regiile transformate în societăţi comerciale de-abia aşteaptă să se răzbune pe consumatori, sporindu-le taxele. Dar să fi fost guvernul atât de leneş? Dacă ar fi să ne pronunţăm după promptitudinea cu care s-a aplicat algoritmul în ocuparea locurilor în consiliile de administraţie, ar fi cazul ca, dimpotrivă, să-i admirăm diligenţa.

Celor patruzeci de mii de fericiţi concetăţeni care, prin procedimente numai de ei cunoscute, dispun actualmente de câte minimal o sută de mii de dolari, li se adaugă un număr în creştere de patrioţi ce se apropie de aceste sume, din salarii şi...celelalte. Alipite salariilor pe care le obţin românii de rând, aceasta produce, statistic vorbind, un venit mediu de cap de locuitor cam de o sută de dolari pe lună. Cam cât o amendă din cele recent recalculate. Şi de trei până la cinci ori mai puţin decât în ţările care au înfăptuit - ele ştiu cum - Reforma.

Firul timpului se toarce, anul 1999 se anunţă încărcat de incertitudini şi de ameninţări, ceea ce nu-i împiedică pe guvernanţi, iuţiţi la cotitură, să vorbească de un viitor deficit bugetar zero, adică de ceea ce am realizat eu atunci când, pe vârful caprei, puţin uluit, şi de parcă aş fi spart ghinionul, din acel loc visat am mai şi dat nitel din picioare, înainte de a mă da jos - prin propriile mijloace.

Ca să ne întoarcem, aşadar, la punctul din care am pornit, poate că memoria nu este chiar atât de buclucaşă, când scoate la lumină ceea ce n-ai gândit şi pare a nu se potrivi cu nimic.

Barbu Cioculescu

Gabriel Stănescu

Verdict

Ferice de tine nebunule care tragi clopotele
Că nu ştii pentru cine
Ferice de tine alergătorule
Broasca ţestoasă nu te va ajunge niciodată din urmă
Ferice de tine iubito că poţi şterge eufemismele
De pe pupitre că poţi munci pentru edificarea educaţiei altora

Pe mine natura m-a condamnat de mult la absenţă

Proces de intenţie

Să nu mă citiţi
Să nu mă comentaţi
Să nu-mi scrieţi
Să nu mă huliţi
Să nu mă răzbunaţi
Nici pe voi nu vă aşteaptă ceva mai bun
Bătrâneţea nebunia în cămaşă de forţă
Trădările de prieteni azilul sau puşcăria

Cât despre vierme:
Lăsaţi-l să-şi termine opera

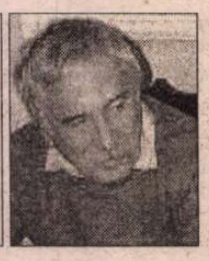
Goarnele de foc ale iadului

Înainte de a-şi încheia socotelile
Pe lumea asta bunica a chemat la ea rudele
Şi le-a spus: "Eu nu vreau să iau nimic
Cu mine dincolo aşa că luaţi şi beţi şi mâncaţi
Şi bucuraţi-vă de viaţă că eu ştiu unde mă duc"
Şi ei au băut şi au mâncat şi s-au bucurat
Până n-au mai putut şi atunci bunica văzându-i
Dedaţi plăcerilor le-a dat şi ultimii ei bani
Spunându-le iarăşi: "Acum luaţi cu voi ce vreţi de aici"
Şi ei au cărat totul din casă cu cărucioarele
Cu roabele cu bicicletele
A doua zi casa era pustie bunica stătea
Cu mâinile încrucişate în mijlocul camerei goale
Iar rudele absente cântau şi vorbeau şi-şi frângeau degetele
În timp pe pereţi umbre
Suflau în goarne de foc

■

CRONICA LITERARĂ

de Gabriel Dimisianu



"CATALOG DE OBSESII"

ANIVERSAREA Monicăi Lovinescu îmi oferă prilejul de a face câteva însemnări pe marginea volumului VI al *Undelor scurte,* ultimul din marea serie publicată la Humanitas, intitulat, acesta, *Insula Şerpilor.* Nu l-am comentat la apariţie, în 1996, când au scris despre el în *România literară,* în această pagină şi în cea de alături, confraţii Alex. Ştefănescu şi Gheorghe Grigurcu.

Readuc în discuţie cartea îndemnat, aşadar, de aniversarea autoarei, dar nu numai de acest fapt biografic. Recitind-o, mi s-a părut în totul actuală, în subiecte, în analize, în concluzii, ba chiar, prin anumite aspecte, de o actualitate care a sporit. Evenimente ale anilor '90,'91,'92, astfel cum le-a perceput Monica Lovinescu în chiar răstimpul desfăşurării lor, par aduse la zi, la noua lectură, conexate la bătaia de puls a momentului în care citim despre ele în carte. Nici o pagină ofilită, uscată, în textele acestor comentarii radiofonice, cum au fost ele originar, cărora li se pot găsi, desigur, cusururi, dar nu şi pe acela de a nu fi vii, la fel de vii azi ca în urmă cu cinci sau şase ani, când au fost scrise.

Tulburătoare este mărturisirea pe care o face Monica Lovinescu în primul text din volum, datat 12 ianuarie 1990, arătând că pentru prima dată scrie cu desăvârşire liber despre realităţile din România. Dar până atunci cum scrisese? Până atunci scrisese cu nenumărate precauţii, cu grija perpetuă de a nu-i pune în dificultate pe scriitorii din ţară pe care îi recenza, ale căror opere cu dedesubturi subversive nu trebuiau până la capăt descifrate, căci ar fi fost riscant pentru autori. Dar nici cu totul trecute sub tăcere nu trebuiau să fie, aceste dedesubturi subversive, nici cu totul neobservată încercarea de a strecura printre rânduri unele tranşe de adevăr, "frânturi de ne-minciună", căci altfel la ce bun toată strădania? Obositor "exerciţiu de echilibristică necesară", de care comentatoarea din libertate a scăpat, în sfârşit, după decembrie 1989, odată, de fapt, cu confraţii captivi din ţară, care suportaseră constrângerile cenzurii şi ale tuturor supravegherilor. Sentimentul izbăvitor al eliberării îl trăieşte Monica Lovinescu odată cu aceştia: "E prima oară deci când scriu fără ca un viespar de alte consideraţii să mă facă a drămui fiecare cuvânt, a ezita în faţa unei virgule, a şterge un semn de exclamare prea evident".

Volumul VI al *Undelor scurte* este altfel, aşadar, decât cele dinainte şi pentru faptul că autoarea nu a mai recurs la vechile stratageme de retransmitere a "frânturilor de ne-minciună", la măsurile de prudenţă proteguitoare, după cum şi cei despre care scrie acum - sau îi convoacă la "mese rotunde" în cadrul emisiunii "Teze şi Antiteze la Paris" - se comportă în spiritul deplinei libertăţi recent dobândite. Au chiar voluptatea de a uza cât mai intens de libertate, parcă neîncrezători, încă, în durabilitatea acesteia.

În climatul agitat până la convulsie, adeseori tulbure, al desfăşurărilor din primii ani postdecembrişti, autoarea *Undelor scurte* caută să-şi menţină intacte luciditatea şi spiritul de echilibru şi totodată să nu se disperseze, să-şi organizeze demersul critic în direcţia atingerii câtorva ţinte principale. Pe acestea le consideră, în împrejurările de după decembrie 1989, de o atât de mare însemnătate încât nici o insistenţă asupra lor nu i se pare excesivă, de la început avertizându-ne că, în carte, nu a ocolit repetiţia. Nu ezită să vorbească, în ce o priveşte, despre unele preocupări obsedante, iar cartea în totul să o numească un "catalog de obsesii": "Volumul de faţă constituie, de fapt, un catalog de obsesii. N-am ocolit, în alegerea textelor, repetiţia, fiindcă obsesia centrală este şi esenţială: uitarea de azi poate avea consecinţe incalculabile".

Patru sau cinci sunt preocupările-obsesie ale autoarei, la care ajungem printr-o severă, chiar brutală selectare, ce e drept, a bogatei materii a cărţii. Acestea ar fi:

- procesul comunismului, de ce nu s-a făcut, nici în '90, nici în anii următori, cu ce urmări imediate şi de durată;
- tentaţia izolării de care suntem mereu încercaţi ("sindromul «Insulei Şerpilor»), iarăşi cu ce urmări;
- îndreptarea celor care nu admit izolarea numai spre Occident, ignorarea experienţei celor din preajmă, trecuţi prin aceleaşi încercări, satelizaţi ca şi noi de Moscova vreme de cincizeci de ani;
- falsele raportări la trecutul naţional, la evenimente şi personalităţi din trecut, plasarea în descendenţe eronate;
- raporturile comunism-fascism, gulag-holocaust, punerea lor incorectă în ecuaţie.

Cele înşirate mai sus rezumă avar, prin selectare reductivă, cum spuneam, materia cărţii, dar altfel cum să fi procedat? Să adaug măcar că impresia de bogăţie o întăresc nenumăratele referiri la situaţii concrete din istoria postbelică sau din istoria mai veche, ca şi la evenimente din istoria postdecembristă care au stârnit atâta vâlvă în lume, la confruntările din presă şi la luptele politice, la figurile ce au populat şi populează scena vieţii publice ş.a.m.d. În afară de acestea Monica Lovinescu este o admirabilă evocatoare şi portretistă şi regretul meu este că astfel de înzestrări nu le valorifică în cartea de faţă mai îndrăzneţ. Dar să rămânem, totuşi, la ceea ce cu prioritate ne oferă "catalogul de obsesii" al autoarei.

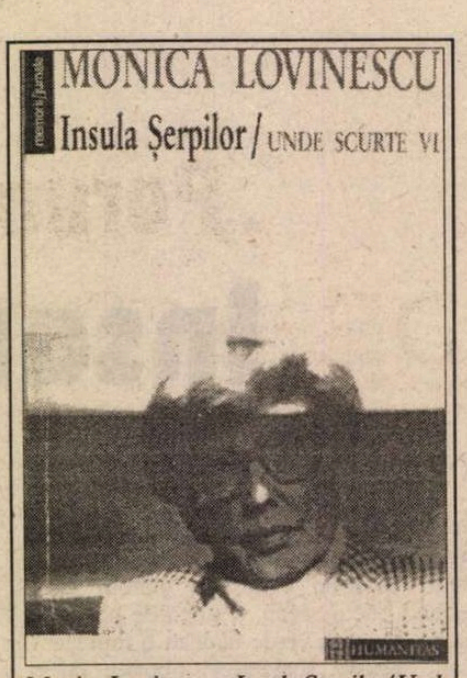
"Procesul comunismului", despre care Monica Lovinescu afirmă răspicat, şi în mai multe rânduri, că nu îi viza pe foştii simpli membri de partid, ci pe foştii deţinători de înalte funcţii remunerate sau membri ai aparatului represiv, făptuitori dovediţi de abuzuri şi crime, acest proces, aşadar, fie el şi numai simbolic, ce părea posibil în primele luni ale anului 1990, ca prim remediu moral pentru o societate traumatizată, s-a stins treptat chiar şi ca idee, "parcă obosită de propria-i şi inutilă repetiţie". În ţări vecine, în Ungaria, în Cehia, ceva de felul amintitului proces tot s-a întreprins, cu bune efecte vizibile, dar la noi nu, şi nici în Rusia. În ce ne priveşte, Monica Lovinescu îşi explică obstrucţionarea amintitului proces prin mai mulţi factori, printre care şi absenţa, înainte de '89, măcar a unor rudimente de societate civilă. Ele ar fi putut aşeza premisele psihologice şi morale ale unui astfel de proces.

Este locul să spun totuşi că eu nu cred în eficienţa, la noi, a sancţionărilor numai morale şi Monica Lovinescu îşi face mai degrabă iluzii când socoteşte că arătarea cu degetul a răului şi a faptelor inavuabile, comise de slujitorii de ieri ai totalitarismului comunist, i-ar putea aduce pe aceştia măcar în postură defensivă dacă nu de căinţă. Crede naiv, zic eu, în terapeutica ruşinării, de care nu s-ar fi uzat destul şi cu mijloace adecvate, cum ar fi, de pildă, transformarea uriaşei hardughii a Casei Poporului în Muzeu al Totalitarismului în care, printre altele, să se transcrie, pe imense panouri, citate din producţiile "literare" ale linguşitorilor lui Ceauşescu, spre veşnica lor compromitere. Se întreabă Monica Lovinescu: "Dacă unele citate din poezia şi proza hagiografică ar fi reproduse aici, cu litere de-o şchioapă - aşa cum îi plăcea lui Ceauşescu să le citească, fără ochelari - ar mai îndrăzni foştii lui curteni să dea lecţii de democraţie şi de rezistenţă dizidenţilor reali şi scriitorilor necompromişi?" Cu siguranţă, zic eu, că ar mai îndrăzni! Spunând aceasta nu înseamnă însă că sunt adeptul demobilizării, al încrucişării braţelor în faţa sumeţirii obraznice a slujitorilor criminali ai vechiului regim, la puţine zile de la răsturnarea acestuia, în absenţa, desigur, a unei strategii coerente de stăvilire a nerăşinatei resurecţii. De fapt, tot Monica Lovinescu vorbeşte despre necesitatea unei astfel de strategii, când invocă exemplul de consecvenţă şi tenacitate al evreilor în urmărirea şi pedepsirea prigonitorilor lor: "În timp ce evreii - şi nu doar ei - îşi caută încă, după jumătate de secol, pe şefii de lagăre naziste, ce se văd judecaţi la bătrâneţe pentru fărădelegile tinereţii lor şi băgaţi la închisoare, în România autorii de crime împotriva omenirii îşi văd în linişte de treburile lor, cu pensii substanţiale de la stat".

Tentaţia izolării, de care nu o dată am fost încercaţi, este pusă de Monica Lovinescu în seama unui dublu complex: de superioritate şi de inferioritate. "Suntem făloşi când n-avem pe ce şi timoraţi când am putea fi mândri". Pentru a doua ipostază aduce exemplul rezistenţei anticomuniste în munţi, "singură din toată Europa ocupată de Armata Roşie". N-am făcut caz de ea, iar când am început să vorbim o facem cu voce mică. Psihologia de persecutaţi, a cărei cea mai recentă ilustrare este cultivarea mitului dublei trădări, la Ialta şi la Malta, a hrănit nefasta tendinţă izolaţionistă care ne rupe nefiresc, pe de o parte, de experienţa comună a ţărilor din jur, cu aceeaşi soartă ca a noastră, iar pe de altă parte ne obligă să găsim în trecutul nostru nu doar binele, dar şi explicaţia unui rău de care nu putem fi făcuţi totdeauna vinovaţi. "Noi preferăm să-l comparăm pe Ceauşescu cu Carol al II-lea sau Antonescu (când n-au mai nimic comun) şi ignorăm modelele la îndemână, de n-ar fi decât Kim Ir Sen. Avem nevoie de Vlad Ţepeş când referinţa corectă ar fi Ivan cel Groaznic". La fel când a fost vorba de a găsi o tradiţie autohtonă a cultului şefului pe care, chipurile, ar fi fructificat-o Ceauşescu. Teza e respinsă de Monica Lovinescu la fel de ferm: "Când o istorie de mai puţin de un secol, cum e cea a comunismului, îi produce şi pe Stalin, şi pe Mao, şi pe Kim Ir Sen, nu mai e nevoie să ne adresăm celei locale, mult mai puţin darnică - dacă nu deloc - cu astfel de exemple oscilând între grotesc şi teroare pură".

Aceeaşi neraportare, din perspectivă istorică, la contextul apropiat sau chiar la cel mai larg european, a condus în anii din urmă la o imagine deformată, ca să nu spun calomnioasă, a trecutului politic românesc, despre care se bate monedă că ar fi fost străin de viaţa democratică. Argumentul forte al celor ce susţin această teză falsă este luat nu atât din istorie, cât din literatură şi în primul rând, desigur, din opera lui Caragiale, mărturie despre democratismul inautentic al vieţii politice din vechea Românie. Dar numai în legătură cu noi este valabilă imaginea din *O scrisoare pierdută?* Pe drept cuvânt arată Monica Lovinescu că toate democraţiile sunt imperfecte, criticabile şi toate au, la urma urmei, "scrisorile" lor ("scrisorile nu se pierdeau cu mult mai mult în alegerile româneşti decât în cele occidentale"), caracteristica "democraţiei fiind tocmai remediabila, reformabila imperfecţiune". Iar dacă între cele două războaie s-a înregistrat o ascensiune a forţelor ce contestau democraţia, cu atât de mulţi aderenţi în rândurile intelectualităţii frustrate, faptul, oricum, nu ne caracterizează exclusiv. Mişcarea legionară îşi are istoria ei şi determinările ei în epocă, la fel ca fascismul italian, iar a stabili legături între extremismul naţionalist postdecembrist şi extremismul de tip legionar este iarăşi un fals. Rădăcinile naţionalismului extremist actual nu acolo trebuie căutate, ci în naţionalismul roşu al lui Ceauşescu.

În fine, măcar câteva cuvinte despre relaţia fascism-comunism, născătoare mereu de controverse atâta vreme cât unul din cei doi termeni e judecat cu alte măsuri, istorice şi morale, decât celălalt. Pentru Monica Lovinescu lucrurile sunt limpezi: "Comunismul şi fascismul se cer studiate împreună din pricina datei lor de naştere, a caracterului lor simultan, a dependenţei mutuale şi a faptului determinant că şi-au ales acelaşi duşman: democraţia". În sprijinul acestei perceperi îngemănate este invocată poziţia lui François Furet din studiul lui capital *Le passé d'une illusion* ce a trecut, din păcate, aproape nebăgat în seamă în România. Punctul cel mai fecund în discutarea celor două totalitarisme simetrice ale veacului îl află Monica Lovinescu în ceea ce Furet consideră că este cea mai mare mistificare la care au fost aduşi să recurgă iluzionaţii de comunism, autentici sau nu: echivalarea acestuia cu antifascismul. "Astfel a fost blocată, scrie Monica Lovinescu, orice analiză a comunismului prin echivalarea cu antifascismul. Instrument atât de comod pentru camuflarea realităţilor sovietice, antifascismul a continuat să slujească (şi în parte, slujeşte încă) întru iresponsabilizarea comunismului". Nimic de adăugat. ■



Monica Lovinescu, *Insula Şerpilor/ Unde scurte VI,* Editura Humanitas, Bucureşti, 1996, 408 p.

Cărţi primite la redacţie

◆ Cezar Avram, Dinică Ciobotea, P.S.Damaschin Coravu Severineanul, Laura Enache, Zaharia Gărău, Alexandru Firescu, Tudor Nedelcea, Vladimir Osiac, Ion Pătroiu, Ioan Stănescu, Ion Zarzără, *Bisericile Craiovei,* cercetare cultural-istorică, Editura Helios, Craiova, 1998, 168 p.

◆ Dumitru Chioaru, *Radiografiile timpului,* poezii, Editura Axa, Botoşani, 1998, 140 p.

◆ Petre Bucşa, *Când cocoşii uitară să mai cânte,* proză, Cuvânt înainte de Constantin Cubleşan, Editura Mesagerul, Cluj-Napoca, 1998, 204 p.

◆ Ioan Constantinescu, *Bisidentul. Amphitryon,* Teatru, Editura Junimea, Iaşi, 1998, 184 p.

◆ Constantin Barbu, *Limba distrusă,* poezii, Editura Dionysos, Craiova.

◆ Cristian Liviu Burada, *Îngeri de nisip,* poeme, Editura Ramuri, Craiova, 1998, 44 p.

◆ Pop Mirela Lupu, *Cioplitori în stele,* debut în poezie, Editura Europa - Fundaţia "Eugeniu Carada", Craiova, 1998, 64 p.

◆ George Silviu, *Jucării,* versuri pentru copii, prefaţă de Simion Bărbulescu, Bucureşti, Editura Meridiane, 1998.

◆ Alexandru Şelaru, *În oglinzi,* poezii, "Cuvânt de deschidere" de Mircea Şerbănescu, Tipografia Grafo-Market s.r.l., Timişoara, 1998, 208 p.

◆ Gavril Cornuţiu, *Rupta clipelor,* poezii, Editura Imprimeriei de Vest, Oradea, 1998, 112 p., 10.000 lei.

◆ Maria Marin, *Paşii visului,* versuri, 1969-1989, prezentare de George Lăzărescu, Editura Paideia, Bucureşti, 1998, 68 p.

CRONICA LITERARĂ

de Gheorghe Grigurcu

„Porunca inimii“

DACĂ, aşa cum ne asigură Rivarol, într-o formulă deseori menţionată, “memoria ascultă totdeauna de porunca inimii”, Nora Iuga stă, în poezia d-sale fondată pe memorie, în faţa propriei inimi. A unei inimi-oglindă care-i reflectă viaţa lăuntrică, a unei inimi care amalgamează amintirile funebre şi lascive, capitale şi aleatorii, afective ori curat senzoriale: “cînd nu eşti aici/mă gîndesc la moarte/la zarurile acelea negre/uitate în scrumieră/filme şi filme pierdute în copilărie/tocurile ghetelor tale/pe peronul metroului” *(cînd nu eşti aici).* Stihia amintirii - una din cele mai teribile, întrucît restituie în oglinda sa lumea aşa cum a fost şi aşă cum ar fi putut fi, lumea reală şi cea a visului, lumea concretă şi lumea-simbol, acoperind cu familiarele, blajinele-i înfăţişări trăznetul care incendiază şi urletul fără scăpare: “noapte de noapte creierul/îmi varsă pe pernă/laptele de plumb al memoriei/văd oglinda şi-n ea/femeia tînără ascultătoare/văd şireturile corsetele/pe care le desface/pelicanul negru cu ochi roşii/începe să plouă în mine/cresc doi copăcei/doi gemeni care zburdă şi se stropesc/în acelaşi lighean/instinctul îmi spune/că acolo jos băltoaca/se umflă ameninţătoare ca o ciupercă/tu vii dintr-un nor rău/eşti trăsnetul/care loveşte şi aprinde/vii ca un tren/cînd pe şine paşte o vacă nepăsătoare şi blîndă/degeaba trezeşti plopul/el ştie că s-a mai întîmplat/şi de la toate ferestrele/zîmbete şi batiste/acoperă urletul”*(epilog).* Imaginile se precipită din imagini, aşa cum un pom dă roade menite a-i perpetua soiul, în cadrul aceleiaşi ontologii fictive. “Memoria ascultă de porunca inimii”, ascultînd de metaforele pe care le iscă aceasta. E mica sa magie, capabilă a resuscita chipul obsesiv al bărbatului pierdut: “cînd mă trezesc dimineaţa/înainte ca lumina/să-mi taie ochiul în două/pe clişeul negru şi compact/apare imaginea ta/ca un cîine de pază al somnului/ca o lună care se stinge/în cercul de apă” *(cînd mă trezesc dimineaţa).* Realitatea se învesmîntă în iluzie, iar iluzia se învesmîntă în realitate: “mă duc la fereastră/văd un bărbat/îl îmbrac cu chipul tău/cu hainele tale/deschid uşa/alerg la lift/liftul trece cu două etaje/mai sus” *(mă duc la fereastră).* Sau cu o înduioşare solemnă, totemică: “cu ochii ca două crăpături în zid/după cutremur cu barba înecată în vin/ca după o baie de sînge/eşti asemenea unei măşti/pe care o ţin în faţa patului/cu frică şi adoraţie” *(cu ochii ca două crăpături în zid).* Psihanalitic explicabilă, funcţionează o regresiune proteguitoare către o copilărie neajutorată şi ea, asociată cu actuala neputinţă care se observă pe sine cu necruţare. Mintea devine ea însăşi plicticoasă, epidermică, suferind de pruritul civilizaţiei moderne - semnal al unei inimi lezate, ce se defineşte în negative: “mortul meu drag învelește-mă/sunt un cățel speriat/tras dintr-un vis în alt vis/unde plouă şi ninge/ şi nimeni nu mai vrea să se joace cu mine/mă uit la televizor la filme/în care oamenii danseaza/fac dragoste oamenii se-mbată atîtea lucruri pe care eu/nu mai pot să le fac/mă refugiez în creier/în alcovul ereziilor mele/ unde e cald şi bine/dar uite că şi creierul/se repetă devine plicticos/ca o simplă impresie a pielii/în după amiaza măruntă simt/ mîncărimea civilizaţiei”*(o simplă impresie a pielii).* Aspiraţiei la interiorizare îi răspunde, sarcastic, exteriorizarea impusă, tîrzie, automatizată: “şi totul se întîmplă în afara mea/într-un imens magazin cu raioanele închise/şi totul explodează la ora cinci/cînd începe serialul la televizor/adică începe viaţa adică îţi vin musafirii” *(ibidem).*

Oricît ar stîrni îndoieli conceptul, nu putem a nu vedea aci o variantă a poeziei feminine. Cu atît mai îndreptăţiţi ne simţim a-l aborda, cu cît poeta însăşi îşi pune în scenă, deliberat, specificul, vorbind despre condiţia psihică, socială, vestimentară, cosmetică a fiinţei sale ce-şi asumă tradiţionala determinare. Cu atît mai mult, cu cît metafora însăşi e modelată de o sensibilitate cochetă, melancolic capricioasă, dureros atasantă. Un fluid erotic-matern străbate stihurile, catalizînd o poetică instantanee, abisală în fulguraţia ei nu o dată patetică. Iată mirajul tragic al decorativului: “stau într-o sală de aşteptare/încerc să găsesc asemănarea/dintre o unghie şi o perlă” *(stau într-o sală de aşteptare).* Sau consemnarea dureros domestică: “toate acele conversaţii mute/întinse pe hîrtie/ca untul pe felia de pîine/micul meu drog” *(ce uşor mă pot lipsi).* Sau măreţia cosmică a gesturilor sentimentale: “cîte gesturi tandre/îi trebuie unei femei/ca să se îndrăgostească/toate sunt ascunse sub mări” *(cîte gesturi tandre).* Sau această parcă intemporală sudură de gingăşii: “noaptea în parc/bîjbîiam pe întuneric/şi cotul meu a nimerit/din întîmplare în palma ta/mi s-a părut atît de plăpînd/ca un pui de vrabie/în cuibul lui”. *(noaptea în parc).* Sau o poetică de-o plurivalentă rodnicie: “erai aşa de mult în mine/pun mîna pe cărţile tale/şi cuvîntul îmi germinează în pîntec” *(erai aşa de mult în mine).* Sau următoarea graţioasă confuzie între timp şi text: “ce n-aş da să semăn/cu acest mic poem/care mai ştie să danseze” *(ce n-aş da să semăn).* Sau retragerea într-o pietate tulburător fiziologică, într-o sorginte totodată somatică şi sufletească; “sunt atît de acasă/în rugăciunea mea/ca un copil în uterul mamei” *(dezleagă-mi părul).* Sau o disjuncţie a ipostazei existenţiale de cea estetică, dar şi - de ce nu? - a feminităţii virtuoase de cea hetairică: “ai vrea atunci din tine/să faci două femei/una care mîngîie şi plînge/alta care aleargă prin crîng/după fluturi” *(e aşa de greu).* Sau ca o emblemă zoologic exotică a ocrotirii: “stai ca un pui de cangur/în marsupiul creierului meu/şi visezi o africă/unde coaja albă şi coaja neagră a zilei/se împreunează” *(dar sunt bucuroasă că exişti).* Sau o altă emblemă, biblică, a latenţelor damnării: “un măr/un cuţit/mîna mea corupe materia/mîna mea e şarpele acestui paradis” *(punct).* Deoarece Nora Iuga întrupează versantul feminin al “poeţilor blestemaţi”, replica imanentă a lamentaţiilor şi a incriminărilor sarcastice pe care barzii ostracizaţi le adresează, conform sintagmei verlainiene, destinului lor, marcat de, vorba lui Rimbaud, “voluptăţile damnaţiunii”. E o stirpe încă departe de a fi istovită, în cuprinsul căreia contribuţia unor poetese nu e defel neglijabilă. Chiar dacă uneori, numai uneori, ele recurg la jubilaţia instinctiv-sentimentală ori la delicateţea luminoasă a melancoliei ori la paloarea tînjitoare de stampă japoneză, sensul mesajului lor e crispat, sumbru şi iregular precum al unei rădăcini smulse, plină de polenul macabru al ţărînii...

Dar să revenim la mecanismul amintirii, cel mai sesizant în producţia de care ne ocupăm. Amintirea nu e doar înregistrată în sine, adică folosită repetitiv, pleonastic, ci recreată, pusă într-o nouă ordine. E un mijloc acesta de a o conserva şi, în acelaşi timp, de-a lupta împotriva ei, căci amintirea are nu doar faţa blîndă a dăinuirii, ci şi cea corosivă a distrugerii. Rememorînd cele ce au fost, supravieţuim şi, concomitent, pierim, laolaltă cu lumea în care ne-am aflat şi care nu mai există. Socotind memoria o oglindă în care-i privim pe cei absenţi, se cuvine a le insufla acestora o nouă existenţă, cea a ficţiunii, şi a ne reînvia, sub unghiul celei din urmă, pe noi înşine. De unde tratarea liberă, asociativă, a materiei trecutului. Accepţia sa e adesea delirantă, despovărătoare, precum o vitalitate fantastă: “poate că versul ăsta/mă duce într-o ţară roz/cu porţelanuri pictate/şi pălăvioare biedermaier/ am ieşit toată afară/încă mai vreau să scap de tine/dar viespea vine/viespea mă găseşte/cu acul ei fin/îmi face o împunsătură/în zona de sud a capului/unde-s mările acelea faimoase”*(poate că versul ăsta).* Ori: “ce n-aş da să se întoarcă domnul erwin/să deschidă pensiunea/să mă trezesc în patul cu îngeri pictaţi/şi motanul mocîn să-mi toarcă la picioare/ca într-o ilustrată olandeză” *(ce n-aş da să se întoarcă domnul erwin).* Poeta se lasă pradă neverosimilului evocator pentru a reconstitui verosimilul în esenţa sa. Metaforizînd, luptă cu apăsarea feţei vizibile a celor petrecute, care poate fi contracarată doar prin surprinderea feţei lor invizibile. Insolitul e un ferment al vieţii care dăinuie. Astfel copitele cailor de la şcoala spaniolă sînt tocuri înalte de damă, instinctul poate fi tăiat în două ca un pepene, un gîndac seamănă cu Else Lasker-Schüler, cerul este un peşte uriaş care se scutură făcînd să cadă solzi de zăpadă, copacii sînt plămînii lui Dumnezeu. Feeria imagistică e climatul prielnic pentru seminţele amintirii, care încolţesc parvenind la o nouă viaţă.

Dacă memoria are o latură distrugătoare de fiinţă, nu mai puţin dură se arată modalitatea captării celor ce-au fost în fiinţă. Departe de orice sentimentalism, de convenţiile edulcorate, discursul liric reconstitutiv nu ocoleşte estetica urîtului, tensiunea nudă, cu aspect rebarbativ. Poezia nu e decît o capcană pentru a prinde timpul revolut, un deznădăjduit “pretext de supravieţuire/un port-bonheur în aerul murdar” :”mă încăpăţînez să scriu o sută de poeme/dar nu mai sunt semnale/şi festivalul s-a sfîrşit/vine un pitic tînăr/îmi ia mîna şi mi-o pune pe cocoaşa lui/să-mi poarte noroc o senzaţie puternică/ îmi iese prin piele ca o eczemă: *(mă încăpăţînez să scriu o sută de poeme).* Precum orice capcană, e o formă de cruzime: “du-te la baie spală-te/şi nu-ţi mai căuta sîngele/în josul paginii” *(ce întîmplare seara).* Ori sub înfăţişarea unui tablou în care suferinţa vibrează la nivelul conceptului, al reflecţiei, care, la rîndul său, subliniază gros imaginile carnagiului: “fiecare poem e un viol/ fiecare ficţiune e refugiul unui masochist/de unde nevoia asta/de inteligenţă a sexului/de unde atîtea curbe insinuante/în sîngele ciclic al trandafirului/mă gîndesc la bărbatul răstignit/pe crucea unei femei/mă gîndesc la aerul roşu/din nara unei vite înjunghiate” *(Prolog).* Prin repetată folosinţă, trapa textului devine obişnuinţă, resignare fatală, cavou al unei vieţi ce s-a risipit: “cum n-aş vrea să mai ies/din această pagină/să mă îngrop în ea/ca-ntr-o eternitate/simt respiraţia ta/în porii albi ai hîrtiei/şi tac ca o lumină/în ochii nevăzuţi”*(cum n-aş vrea să mai ies).*

Se pot stabili, în procesul intim al amintirii, două ipostaze opuse. Una este cea de slăbire, de epuizare, urmînd curba descrescătoare a existenţei. E o entropie a memoriei ce se răsfrînge în metafizica abstractizării. Autoarea constată cu stupefacţie: “ce derutante sunt aceste doamne/care ştiu totul despre dragoste/cînd trupul lor a devenit o abstracţiune” *(ce derutante sunt aceste doamne).* Spre a se integra ea însăşi categoriei: “devin din ce în ce mai abstractă/semn că nu te mai văd/semeni cu un suflet/care-mi vine noaptea în pat/şi-mi atinge sexul” *(devin din ce în ce mai abstractă).* Ori într-un registru domolit, părelnic indolent: “suntem cumînţi ca doi copii de piatră/mi-ai spus în somn/ dincolo de gardul verde lîngă canton/mîinile tale mi-au rămas pe umeri/şi vîntul n-a mai suflat/şi ploaia n-a mai căzut/şi n-am mai murit” *(suntem cumînţi ca doi copii de piatră).* Am putea vorbi aci de o opoziţie - relativă - la *Ţara fetelor,* celebrul volum ce glorifica deschiderea către imperiul senzual, adolescentina îmbobocire. În creaţia Norei Iuga ne aflăm în lumea închiderii trupeşti, a desfolierii, a descărnării, uneori relevate chiar prin punctarea întregului traseu al vieţii umane. Încheindu-se irevocabil parada începutului mirobolant, etapa finală e cu atît mai clar potenţată în pustiirea, în dezolarea înfrîngerii sale biologice: “1. cum stai cu bluza şifonată/cu gura strîmbă/ca începutul unei întrebări/cum îţi probezi fericirea/de la doisprezece ani/ care nu te mai încape/hăinuţa aceea de marinar cu bumbi aurii/ cînd mergeaţi pe dig/ şi mama şi tata erau tineri/ce fabuloase averi de celule/s-au cheltuit şi n-a mai rămas nici o fărîmă/ din carnea de-atunci// 2. e greu de aflat cînd anume/şi unde/intrăm în locuinţa noastră personală./se spune că nimeni nu moare neîmplinit/dar poate că viaţa nu-i decît parfumul/străinei frumoase care a trecut/sau doar aţiţătorul filat al cărţilor/cînd ultima figură e de altă culoare” *(în scuarul cu scaune goale).* Eruptiva senzualitate se reîntoarce în inocenţă, freamătul simţurilor devine cast: “şi ce ne mai spui/fată frumoasă/ cu păr gri cu ochi gri cu mîini gri/ unde ţi-ai pus cuvintele şi carnea/perdelele tale ce fac/ la ferestrele fluviilor/şi acele degete rotunde/ca nişte cartofiori risipiţi/pe plaja inundată” *(mănuşa deşirată împrejurul arătătorului).* Al doilea aspect al memoriei e o aşteptare din interior, o miraculoasă nădejde de recuperare. E o transcendenţă a marginii trasate, o reconstituire a acelui ciclu amintire-speranţă pe care-l specifica Unamuno, vorbind despre silinţa amintirii noastre de a se transforma în speranţă, despre efortul făcut de trecutul nostrŭ pentru a ajunge viitor. Poeta stă sub zodia strălucitoare a aşteptării, pregătindu-se pentru un melos misterios: “aştept o respiraţie rotundă/sunt nişte deschideri de pori/care primesc lumina/şi tu trebuie să fii aici/de vreme ce aerul tău/mă cutreieră ca-ntr-un flaut/un sunet care se pregăteşte” *(aştept o respiraţie rotundă).* Fireasca îmbătrînire, numită eufemistic “abstractizare”, face loc unei întineriri eterice, unei ingenuităţi transmateriale care nu excomunică, ci absolvă voluptuoasa materie de odinioară, îmbrăţişînd-o printr-o mai largă acoladă emoţională: “întineresc pe zi ce trece/ cum se apropie lebăda de cîntec//acolo unde se deschid picioarele femeii/acolo unde păstorul a tăiat un miel/se-ntinde pajiştea unei tăceri/mai mari ca bucuria” *(întineresc pe zi ce trece).* Carnea spiritualizată nu cedează, rămînînd încrezătoare la porţile unei împrimăvărări, care-i îngăduie un reviriment magic: “sentimentală această carne aşteptînd/ magia altor degete s-o înflorească/şi peste tot coridoarele/obscure ale spaimei/care încep din muguri primăvara” *(sentimentală această carne aşteptînd).* Oare tot ce s-a întîmplat să existe, nu există în absolut?

■

Nora Iuga, *Capricii periculoase,* Ed. Vinea, 1998, 112 pag., preţ nemenţionat.

Spitalul manechinelor, Ed. Universal Dalsi, 1998, 56 pag., preţ nemenţionat.

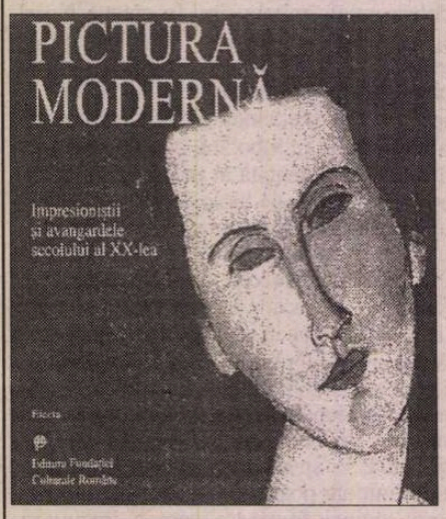
Actualitatea culturală

Noi membri ai Uniunii Scriitorilor

Şedinţa Consiliului Uniunii Scriitorilor din 30 octombrie 1998, condusă de preşedintele Uniunii Scriitorilor, Laurenţiu Ulici, a avut următoarea ordine de zi: informare din partea Comitetului Director privind activitatea Uniunii Scriitorilor în trimestrul al III-lea al anului curent; prezentarea situaţiei economico-financiare la 30 septembrie 1998 şi rectificarea bugetului de venituri şi cheltuieli pe anul 1998; raportul Comisiei de validare a noi membri; raportul Comisiei sociale; diverse.

În urma aprobării, prin vot deschis, a raportului Comisiei de validare, au devenit membri ai Uniunii Scriitorilor: *Robert Adam, Mihai Antonescu, Ion Bălan, Simion Bogdănescu, Florian Bratu, Anton Celaru, Cristina Cîrstea, Viorica S. Constantinescu, Puiu Cristea, Nicu Dascălu, Mircea A. Diaconu, Ioana Drăgan, Michael Friedrich, Katia Fodor, Vasile Popa Homiceanu, Marin Ifrim, Marilena Istrati, Nicolae Mihai, Sorin Moise, Ioan Neşu, Mariana Neţ, Maria Olteanu, Liviu Papuc, Lucian Pop, Liviu Popescu, Vasile Proca, George Sanda, Sanda Sfichi, Indira Spătaru, Marius Marian Şolea, Rodica Ştefan, Lucian Teodosiu, Corneliu Vlad.*

Eveniment cultural



A apărut la Editura Fundaţiei Culturale Române în asociere cu Electa din Milano, în excepţionale condiţii grafice, volumul de artă *Pictura modernă* (Impresioniştii şi avangardele secolului al XIX-lea). Texte şi cercetări iconografice Stefano Zuffi şi Francesca Casiria. Traducere din limba italiană de Mircea Vasilescu. Referinţe fotografice: Arhiva Electa şi Arhiva Mondadori din Milano.

După zece ani...

După aproape zece ani de la expatriere, Dinu Flămând s-a întors în România ca autor al unui recent volum de versuri, *Viaţă de probă,* publicat la Editura Fundaţiei Culturale Române. Lansarea volumului a avut loc la sediul Fundaţiei, în ziua de 29 octombrie 1998, în prezenţa unui public select din care făceau parte şi scriitori, ziarişti, editori, graficieni. Despre Dinu Flămând şi cartea sa au vorbit Augustin Buzura şi Alex. Ştefănescu.

În seara aceleiaşi zile, Dinu Flămând a fost protagonistul emisiunii *Faţă în faţă cu autorul,* emisiune realizată pentru TVR de Daniela Zeca. Printre prietenii poetului convocaţi în cadrul emisiunii s-au numărat, în afară de Augustin Buzura şi Alex. Ştefănescu, Matei Vişniec (coleg cu Dinu Flămând la *Radio France Internationale*) şi Adrian Popescu (vechi echinoxist, ca şi invitatul emisiunii).

Premiile la Salonul Internaţional de Carte - Oradea

La ediţia a VI-a a Salonului Internaţional de Carte - Oradea s-au acordat un mare număr de premii dintre care amintim:

Premiul Opera Omnia: Nicolae Balotă,Romul Munteanu.

Premiul special pentru critică literară: Mircea Muthu şi Maria Muthu pentru vol. "Făt Frumos şi vremea uitată", Editura Libra.

Premiul special pentru proză: Pierre Lexert, pentru volumul "Le Dévoiement et autres nouvelles", Editura Musumenci; Marius Tupan, pentru trilogia "Coroana Izabelei", Fundaţia Luceafărul.

Premiul special pentru traducere: Jose Luis Reina Palazon, pentru volumul "Réquiem y Otros Poemas" de Ana Ahmátova, Edicion Sevilla.

Premiul special pentru poezie: Cassian Maria Spiridon, pentru vol. "Arta Nostalgiei" (poeme cuantice), Editura Cartea Românească; Rodica Drăghincescu, pentru vol. "Ah!", edit. Vinea.

Asociaţia scriitorilor români şi germani

De la München ni s-a comunicat că, în urmă cu cîteva săptămîni, s-a înfiinţat "Asociaţia scriitorilor români şi germani din München şi Bavaria". Componenţa biroului este următoarea: *Radu Bărbulescu,* preşedinte, *Titu Popescu,* vicepreşedinte, *Sorin Anca,* secretar, membri *Pavel Chihaia* şi *Vasile Iliescu.*

CALENDAR

21.X.1910 - s-a născut *Theodor Constantin* (m. 1975)

21.X.1911 - s-a născut *George Demetru-Pan* (m. 1972)

21.X.1923 - s-a născut *Mihai Gafiţa* (m. 1977)

21.X.1931 - s-a născut *Theodor Poiană*

21.X.1979 - a murit *Nicolae Gane* (n. 1903)

21.X.1990 - a murit *Ioana Em. Petrescu* (n. 1941)

21.X.1994 - a murit *Marin Porumbescu* (n. 1921)

22.X.1852 - s-a născut *Adam Müller Guttenbrun* (m. 1923)

22.X.1891 - s-a născut *Perpessicius* (m. 1971)

22.X.1907 - s-a născut *Cella Serghi* (m. 1992)

22.X.1916 - a murit *Ioan G. Sbierea* (n. 1836)

22.X.1918 - s-a născut *Dan Duţescu* (m. 1992)

22.X.1927 - s-a născut *Constantin Olariu*

22.X.1939 - s-a născut *A.I. Zăinescu*

22.X.1942 - s-a născut *Ion Coja*

22.X.1942 - a murit *Oct. C. Tăslăuanu* (n. 1876)

22.X.1972 - a murit *George Demetru Pan* (n. 1911)

22.X.1979 - a murit *George Maria Prina* (n. 1920)

Radio România Cultural

Dintre emisiunile Redacţiei Literatură, Arte, Ştiinţă vă invităm să ascultaţi:

Miercuri, 11 noiembrie, pe Canalul România Cultural (C.R.C.), la ora 9,50 - *Poezie românească.* Mircea Dinescu. Versuri în interpretarea actorului Silviu Stănculescu. Redactor: Ioana Diaconescu.

La 12,30, pe C.R.C. - *Presa culturală încotro?* În discuţie revista "Luceafărul". Participă Marius Tupan. Redactor: Eugen Lucan.

La 20,45, pe C.R.C. - *Bucureşti, istorii scrise şi nescrise.* Cu Joaquin Garrigos despre străduţele lui Mircea Eliade; O plimbare în Cişmigiu. Colaborează Elisabeta Isanos. Redactor: Victoria Dimitriu.

La 21,30, pe C.R.C. - *Portrete şi evocări literare Mircea Ştefănescu.* Colaborează Marie Claire Ştefănescu şi Dan Tărchilă. Redactor: Anca Mateescu.

La 23,50, pe C.R.C. - *Poezie universală.* Lirică poloneză: Edmond Jerzy Stachura. Traducere şi lectură Maria Urbanovici.

Vineri, 13 noiembrie, pe C.R.C., la ora 21,30 - *Dicţionar de literatură universală. Knum Hamsun - "Mînăstirea magică".* Invitatul emisiunii George Bălăiţă. Redactor: Titus Vijeu.

Sîmbătă, 14 noiembrie, pe C.R.C., la ora 9,50 - *Poezie românească.* B. Fundoianu. versuri în interpretarea actriţei Ileana Iordache.

La 16,30, pe C.R.C. - *Artele spectacolului.* Din sumar: Cronica premierelor teatrale şi cinematografice; Un actor şi rolurile sale: Mircea Rusu. Colaborează Lucian Georgescu. Redactor: Julieta Ţintea.

Duminică, 15 noiembrie, pe C.R.C., la ora 12,00 - *Meridianele poeziei.* Pagini din lirica românească. "Privelişti" din lirica lui B. Fundoianu. Redactor: Liliana Moldovan.

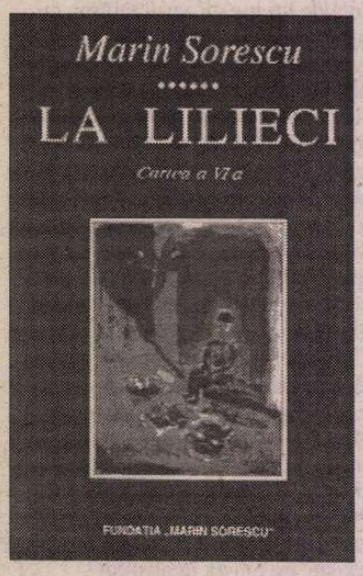
Luni, 16 noiembrie, pe C.R.C., la ora 12,30 - *Metamorfozele romanului în secolul XX.* André Gide. Invitaţi: Paul Miclău şi Toader Saulea. Redactor Silvia Blendea.

Marţi, 17 noiembrie, pe C.R.C., la ora 12,30 - *Arca spre mileniul III.* Album sentimental. Colaborează Mircea Ivănescu, Ioan Radu Văcărescu, Doina Udrescu. Redactor: Liliana Ursu.

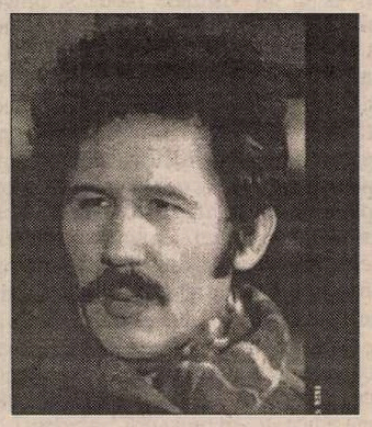
La 21,30, pe C.R.C.- *Zări şi etape.* Centenar B. Fundoianu; Ediţii critice - "Opere" de M. Sadoveanu - vol. VIII. Redactor: Cornelia Marian.

La 23,45, pe Canalul România Actualităţi - *Scriitori la microfon:* Ioana Diaconescu. Redactor: Liviu Grăsoiu.

Două cărţi apărute la Fundaţia "Marin Sorescu"



Editura Fundaţiei "Marin Sorescu" a tipărit recent volumul *Receptarea în epocă a poeziei lui Marin Sorescu (1964-1989),* semnat de Gheorghe Boris Lungu, şi *Cartea a VI-a* (şi ultima), din celebra de-acum serie *La Lilieci,* cu o postfaţă-studiu substanţial intitulat *Sensul fenomenologic-estetic şi antroposific în "La Lilieci"* sub semnătura Janei Morărescu şi cu supratitlul *Ieşirea prin centrul pământului.* Ediţia, îngrijită de Mihaela Constantinescu şi Virginia Sorescu, ilustrată fericit cu desene şi portrete de Marin Sorescu, a apărut cu sprijinul Ministerului Culturii. *Receptarea...,* cu un Cuvânt înainte de D. Micu, un Preambul şi o Introducere, reproduce în facsimil, pe coperta a patra, o notă a poetului (din febr. 1987), şi care mi se pare folositoare pentru pregătirea cititorului interesat de a avea sub ochi o bibliografie completă asupra poeziei soresciene. Scrie poetul: "Am citit cu mult interes studiul lui Gh. B. Lungu dedicat poeziei mele, studiu care, comparativ, are avantajul că este redactat într-un mod sistematic şi se bazează pe o aprofundată cunoaştere a subiectului. Se face un tablou minuţios al receptării poeziei mele de către critică, putînd de altfel urmări evoluţia unor opinii, adâncirea lor, corectarea, atunci cînd e cazul, avansarea altora noi. Comentariul exegetului este judicios, Gheorghe Lungu se arată a fi un pasionat al gestului critic, studiul literaturii constituind pentru el un act de conştiinţă şi o bucurie a lecturii. Cred că această carte ar putea fi publicată, fiind utilă tuturor celor care se interesează de poezia română contemporană." ***(C.B.)***



DIAGONALE

de Monica Lovinescu

Un strop de miere...

DE CÂND "imaginea României peste hotare"a devenit o atare obsesie încât era gata să se creeze un minister intitulat "al imaginii", de când Bucureştiul oficial a cheltuit sume fabuloase date la tot felul de neisprăviţi spre a o corecta pe cea nefavorabilă şi a o impune pe cea strălucitoare, de când toate aceste strădanii nu au dat nici un rezultat, n-am mai înregistrat o atare schimbare a unghiului de vedere ca în cartea unui scriitor francez, Dominique Fernandez: *La Rhapsodie roumaine,* apărută toamna aceasta la Paris cu excepţionalele fotografii în alb şi negru, ale lui Ferrante Ferranti. Nu imaginea fotografică constituie însă aportul esenţial, ci textul lui Dominique Fernandez.

Trebuie, dintru început, amintit că Dominique Fernandez este o personalitate în literatura franceză pe care a îmbogăţit-o prolific, cu romane, eseuri şi cărţi de călătorie de primă însemnătate. Mai trebuie să insistăm şi asupra non-conformismului instinctiv de care dă dovadă şi în viaţa literară franceză şi în felul de a călători: fără prejudecăţi sau sentimente de superioritate. Ceea ce era dealtminteri cu totul normal când terenul său de investigaţie şi uimire era Italia, pe care n-a încetat s-o preamărească, mai puţin curent însă când se deplasează pe un teren ce nu s-a ridicat încă la rangul ţărilor occidentale, ca România actuală.

Prin România, Dominique Fernandez nu face un dus-întors rapid, nu se mulţumeşte cu un week-end nici chiar cu o săptămână-două. Din 1990 încoace s-a deplasat de vreo cinci ori, în călătorii suficient de lungi spre a colinda toată ţara. De data aceasta îşi mărturiseşte un scop precis: a contraria imaginea negativă, clişeele sumbre sub care mass-media din Occident ne prezintă ori de câte ori îşi aminteşte vag că existăm şi noi la un capăt de Europa.

Nu destinăm acest "strop de miere" îndulcindu-ne peisajul de aguridă, unuia sau altuia dintre răuvoitori. Citită cinstit cartea lui Dominique Fernandez nu poate aduce argumente nici anti-occidentalilor de profesie (care ne visează din nou şi mai departe în matca maternă a unei Rusii imperiale), nici autohtoniştilor şi şoviniştilor de meserie, nici nostalgicilor comunismului, nici celor ce confundă păcătoasa tranziţie imobilă de la noi cu imposibilitatea de a reda ţara unei democraţii reale, de instituţii şi moravuri, şi nu de declaraţii pompoase şi aniversări cu surle şi trâmbiţe.

Tuturor acestora, Dominique Fernandez nu le poate aduce argumente deoarece privirea sa nu ciunteşte realitatea şi ponoasele ei. "Rapsodia română" e destinată de fapt, afară de cititorul occidental invitat să-şi rectifice ochelarii, omului de bună credinţă de la noi, amărât de a vedea că lipsei de orizont politic, mizeriei cea de toate clipele, dezamăgirii cumplite de după iluzia lirică a revoluţiei, i se adaugă, inevitabil, dispreţul celor ce ne privesc din afară, cu superioritate sau arţag.

Încercând să dezlege, în comportamentele noastre cotidiene, ce aparţine comunismului şi ce Orientului, Dominique Fernandez nu ne trece sub tăcere defectele, ci le enumeră cu duhul blândeţii, de parcă le topeşte de atâta indulgenţă. Până şi faţada hidoasei Case a Poporului i se pare, într-un exces inestetic de generozitate, salvată de kitsch prin coloanele sale verticale. Tot aşa într-un sat de romi pătrunzând în casa bogată a unuia dintre localnici şi izbindu-se de frescele care umpleau zidurile cu odalisce, cu păduri şi cai, toate în culori strigătoare, le găseşte suportabile fiindcă i se par a exprima nostalgia după viaţa liberă şi nomadă din alte vremuri.

În afară de Făgăraş, de mânăstirile Bucovinei, de Delta Dunării ce-i provoacă stări de extaz, Dominique Fernandez îşi alege regiunile de vizitat şi după oamenii celebri care s-au născut acolo: Moldova pentru George Enescu, Brăila pentru Panait Istrati, Transilvania - Cioran, Oltenia - Brâncuşi. Deşi n-o spune atât de declarativ, Bucureştiul pare a fi legat de Eliade într-atâta citează din el. Nu sunt absenţi, firește nici Celan, nici Ionesco deşi aparţinând primul poeziei germane, iar al doilea Academiei Franceze.

Printr-una din acele ironii ce însoţesc textele unor călători chiar negrăbiţi şi nesuperficiali, singurul care l-a jenat prin rigiditatea lui de dreapta, este un preot beneficiind de o reputaţie contrară, de deschidere şi toleranţă, părintele Justin Marchiş. Cu această excepţie al cărui contra sens îl deplângem, "Rapsodia română" a lui Dominique Fernandez îşi respectă şi îndeplineşte întocmai scopul propus şi pe care dintr-o pagină de carte îl şi transpune pe coperta a patra. Rândurile ce urmează ni se par a reprezenta într-adevăr cea mai exactă dintre încheieri.

"Nu se vorbeşte în Franţa despre România decât atunci când un scandal indignează opinia publică sau îi provoacă milă în mass-media, nici un cuvânt despre frumuseţile şi comorile acestei ţări, despre varietatea peisajelor, mergând de la câmpie până la munţi, de la lagune până la minunăţia deltei, despre farmecul oraşelor, sau splendoarea mânăstirilor şi castelelor. Nici despre forţa morală, curajul unui popor pe care 50 de ani de tiranie şi de mizerie nu l-au înfrânt (...) Aici aflăm deseori mai multă sete intelectuală şi pasiune pentru cultura adevărată decât în Europa consumului şi facilităţii. Am vizitat România aşa cum vizităm Italia şi Spania (...). Ceea ce nu ne-a făcut să ignorăm greutăţile în care se zbate unul din popoarele cele mai biciuite ale secolului nostru."

Într-adevăr, peste multe din peisajele, oraşele şi satele vizitate stăruie încă praful, cenuşa unei jumătăţi de veac de comunism. Însă un anume stil de a privi fie le redă unui trecut al culorii, fie le proiectează spre un viitor de recuperări.

■

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

"Eu vă mulţumesc..." (II)

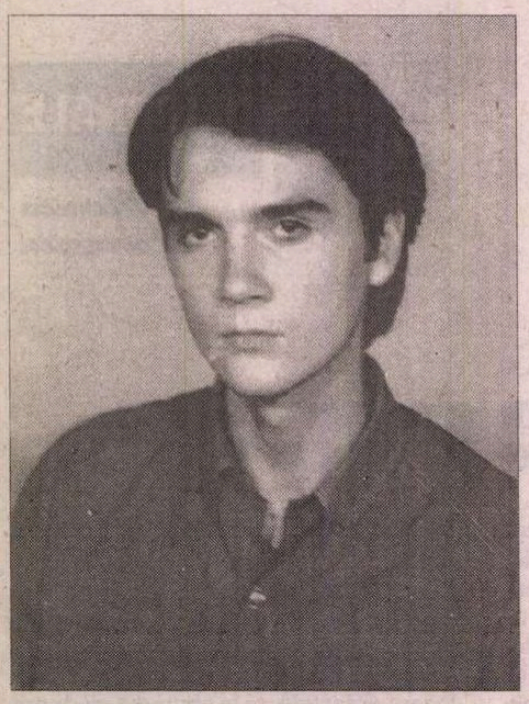
FORMULELE de răspuns la mulţumiri (în legătură cu care am început să fac unele observaţii în numărul trecut al revistei) apar, desigur, doar cînd *mulţumesc* şi echivalentele sale realizează efectiv actul de exprimare a recunoştinţei, pentru un fapt deja împlinit; nu şi cînd sînt o simplă marcă politicoasă, un răspuns de închidere la alt tip de act de politeţe (de aici imposibilitatea secvenţei: *Ce mai faci? - Bine, mulţumesc.- Pentru puţin*). Funcţia lor se realizează prin mijloace diferite, în măsura în care se bazează pe strategii de respingere, de atenuare sau de acceptare. In primul caz, e exprimată - în dezacord formal cu replica de mulţumire a interlocutorului - o negare totală a efortului propriu (*Pentru nimic - N-aveţi pentru ce).* În celelalte cazuri, se realizează fie o minimalizare, o atenuare a importanţei efortului făcut (*Pentru puţin*), fie o acceptare a mulţumirii şi o valorizare pozitivă a actului (*Cu plăcere).* Jocul e deosebit de complex în asemenea situaţii, în care, ca şi la primirea de complimente, vorbitorul resimte conflictul dintre două principii opuse ale politeţii: cel care îi cere să fie de acord cu interlocutorul - şi cel care îi cere să dea dovadă de modestie. Dacă, aşa cum mi se pare, formula *pentru puţin* e mai rar utilizată în româna actuală, lucrul ar putea dovedi că principiul modestiei e mai important decît cel al acordului.

Mai puternică decît toate celelalte, formula *Eu vă mulţumesc* e, în literă, una polemică, contrazicînd explicit replica anterioară; prin ea, nu numai că se neagă implicit efortul propriu, dar se afirmă chiar îndatorarea faţă de celălalt, ceea ce inversează raportul deja stabilit. Formula e suficient de puternică pentru a nu putea fi folosită (deocamdată?) în schimburi conversaţionale convenţionale, de pildă în relaţia cumpărător-client. Din păcate, nu avem destule date statistice despre condiţiile ei de utilizare. Textele literare nu sînt în acest caz o sursă utilă, pentru că ele simplifică de obicei dialogurile, reducînd schimburile fatice, pe care le sugerează cel mult prin una din replici. O singură formulă - de salut sau de mulţumire - este de obicei suficientă pentru a crea verosimilitatea unui dialog politicos, căruia nu i se reproduc stenografic toate detaliile. Evident, lucrurile se schimbă ori de cîte ori, ca la Caragiale, accentul se mută tocmai pe replicile vide informativ; astfel e atestat, de pildă, schimbul de replici "mersi - *pentru puţin*" (*La poştă*).

Într-un mod asemănător se explică şi faptul că răspunsul *Eu vă mulţumesc,* care apare destul de des la sfîrşitul interviurilor radiofonice sau televizate, e notat mai rar în scris: codul selectiv al interviului scris cere renunţarea la o serie de mărci dialogale. De multe ori, plasarea în final a vorbelor celui intervievat e considerată mai respectuoasă decît înşiruirea de formule de curtoazie. E probabil ca ideea de a încheia un interviu scris cu mulţumiri să fie o opţiune stilistică a jurnalistului (justificată, poate, de dorinţa acestuia de a simula oralitatea, situaţia reală, schimbul viu de replici). Am confruntat două surse: într-o carte de interviuri luate de acelaşi reporter - Grigore Ilisei, *Portrete în timp*, Iaşi, Junimea, 1990 -, din 25 de texte, 9 se încheie cu mulţumirile autorului - pur şi simplu "Vă mulţumesc", dar şi "vă mulţumesc cu dragoste", "vă mulţumesc şi vă doresc mulţi ani şi sănătate" etc. În alt volum, în care intervievatul e constant şi reporterii diferiţi - G. Astaloş, *Fie pîinea cît de rea, tot mai bine-i la Paris*, Bucureşti, Editura Fundaţiei Culturale Române, 1996 - în finalurile a 43 de texte întîlnim doar de două ori mulţumirile reporterului, de două ori pe cele ale scriitorului intervievat - şi o dată secvenţa în care se realizează ambele (penultima replică aparţinînd scriitorului şi ultima reporterului): "Mulţumesc - Eu vă mulţumesc" (p. 62). Nu există, evident, o regulă - dar există cu siguranţă preferinţe personale.

În unele cercetări actuale asupra politeţii lingvistice intră în discuţie, pe lîngă criteriile tradiţionale (putere, distanţă, efort cerut de schimbul interpersonal) şi rolul textual al unor secvenţe, de pildă simpla lor funcţie de închidere. În actul special de răspuns la mulţumiri, e foarte probabil ca acest rol să fie foarte important: mulţumirea nu pare să fie de ajuns pentru a închide o conversaţie, ea trebuie "acceptată" (formal, ritual), de fapt minimalizată şi respinsă. În fond, a răspunde la o mulţumire e un gest ambivalent, în care vorbitorul se dovedeşte generos, pentru că respinge formal îndatorarea - dar şi autoritar, pentru că el îşi asumă astfel rolul de a închide conversaţia - îşi păstrează, cum se spune, ultimul cuvînt. Aşa cum arătam însă de la început, pentru a analiza cît mai corect raportul dintre aceste valori şi funcţii ar fi nevoie de înregistrarea şi interpretarea multor dialoguri reale, în contexte autentice.

■



Paul BLAJ

psalm de durere

scriu cu privirile pe cer
și plânsul meu se face seară
cu o lamă de cuțit îmi tai tristețea
și mi-o împart la săracii din mine
la cei care au pus mână de la mână
pentru a crește
o floare căruntă
umbre de păsări cad în jurul meu
și trupul lor apasă greu pe lucruri
iartă-mă Doamne
încă mai am aripi de sânge uscat
în liniștea castanilor toamna
se odihnește
clipa ne-a împietrit durerea pe buze

psalm prologul luminii

Cuvântul ca o
liniște în liniște pătrunsă
trupuri albe redevabile mișcării
și Tu
printre fâșii de cercuri de lemn
care gem noaptea în candele
născând-O,

psalmul florii de lotus

pe altarul meu alb de exe-get
un gând bolnav
îmi scurge sângele
au trecut multe ierni peste mine
toate ca o singură toamnă
pustie și rece
și unde,unde-mi este ancora
să mă pot prinde de cer?
oh,trupul îmi este o mănăstire
în care s-a tras cu arcul
în care un copac bătrân își plouă
încet frunzele
de atunci stau și Mă întreb
îmi întreb amintirile

psalm al veșmintelor

și noaptea îmi pătrunde haina ca o pasăre
oarbă în dreptul inimii
pământul gemând în cămăși de frunze
frunzele gemând în cămăși de întuneric
arborii împăcați cu cerul parcă murdar pe dinăuntru
în triunghiul acela știut doar de Tine
murmură rugă păgână
fulgere sfâșei totul
împreunându-se cu totul furtuna apa
oceanul
și eu sub Clipă transpirat de durere
îmi vine să urlu: unde ești Doamne?
de ce îmi lipsești atât?
te rog, Tată, cojește-mă de timp!

iosisif

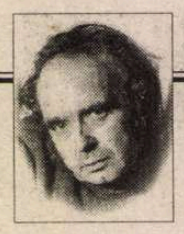
de unde Doamne să-mi număr
trupul și sângele?
dacă se poate să-mi crească laudele?
dacă se poate
este un cerc între mine și Tine
rupt
la mijlocul apelor

ape simple

dincolo de acest gând
cad apele simple
tremurând
te înfășori cu o filă galbenă
dorindu-le o cădere
de seară
de ce Tată nu pot să-mi închid sufletul
și s-adorm?
te rog
strânge-mă din când în când de mână.

psalmul smochinului

gesturile amuțesc tăcute aici înăuntru
Devenind
unde e cald și bine și e noapte
ascuns de mine însumi stau în pământ
să-mi treacă iarna așteptând să urc
am pierdut unele noțiuni când am căzut
un fir de apă însă mi-a povestit tot cerul
cum e să răsari crescând Tată?
doare? eterul
sunt un viitor smochin
le știi prea bine două variante am în față



CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Caligrafie de călătorie

Prieten la toartă c-un crin
Umblam prin bogate ținuturi;
Pitacii în pungă puțini,
Dar inima plină de fluturi!

La cîte un han mai adînc
Ne-opream: el să beie o rază
Subțire de după amiază,
Eu roua din blid s-o mînînc.

Apoi o porneam iar la drum,
Cu vîntul roșindu-ne fața,
Și-adesea nici nu știam cum
Pe cîmp ne-apuca dimineața,

Mergînd și mergînd în pas lin
Și-abia respirînd, oh, abia...
Ci de la o vreme-acel crin
În urmă mereu rămînea.

■

azi-mâine trece iarna
și jumătatea mea din mine vrea
să mai rămână

psalmul emotivei semințe

știu ce urmează Doamne
și simt cu tot trupul palma Ta
acoperindu-mă
ce umedă este
dar îmi dau seama că nu de căldură
nu mă surprinde nici gestul larg
al brațului Tău
urmat de-mbrățișarea aerului rece
cunosc pilda Semănătorului
și o cuprind în toate gândurile
mă întreb însă
pentru că așa trebuie să fie
de ce am emoții când sunt aici?
din cer
aud chemarea pământului

psalm spre emaus

după mulți ani de trudă
arunc toate uneltele posibile
în ziua de ieri
sunt omul cu trei talanți îngropați
(știu că nu ați auzit de mine)
și trec la pas de seară spre casă
urmele mă dor
gândurile mă strâng la încheieturi
de aceea mă grăbesc puțin fără să vreau
nu-mi dau bine seama Tată
de când mergem împreună?
și ce caută mâinile Tale în sufletul meu?
sunt atât de... atât pentru ele
iar ziua aproape s-a dus:
rămâi, te rog!

■

CRONICA EDIȚIILOR

de

Z. Ornea

Despre Noica și paradoxele sale

CONSTANTIN NOICA este, datorită Editurii Humanitas, poate cel mai publicat filosof român în ultimul deceniu. Nu e vorbă, se bucura de mare succes și în epoca, tristă în toate, a lui Ceaușescu. Dar acum steaua cugetătorului e, incontestabil, la zenit. Au apărut două cărți de însemnătate. Cel mai bun studiu despre opera lui Noica i se datorează lui Ion Ianoși, amplu capitol, de aproape o sută de pagini, în lucrarea din 1996, *O istorie a filosofiei românești*. Dl Ion Ianoși afirma în această micromonografie densă că examenul comparat între opera lui Noica și legatul legionar de tinerețe nu poate fi amînat la nesfîrșit. Avea dreptate. Această misiune și-o asumă dna Alexandra Laignel-Lavastine într-o compactă carte recent apărută la „Humanitas", intitulată *Filosofie și naționalism. Paradoxul Noica*. Autoarea se referă, încă în introducerea monografiei, la condiția tragică din chiar centrul operei noiciene. Pe de o parte filosoful valorizează naționalul ca pe un „celălalt" al modernismului, pe de altă parte, (cînd intră în scenă chestiunea românească) naționalul acționează și el, socoate filosoful, în sensul unei împliniri a modernismului, garantată de o totală supunere a individului față de grup. „Astfel Noica, adaugă autoarea, își va asuma răspunderea de a-și orbi publicul – ori de cîte ori crede că este în joc integralitatea corpului național – în legătură cu diferitele variante pervertite ale modernismului". Din această cauză, crede autoarea noastră, Noica reușește performanța, încă din anii '80, de a fi revendicat simultan de două grupări adverse: vulgata autohtonistă (apropiată de fosta putere național-comunistă) și de exponenții curentului proeuropean. Dar nu e drept să se considere că străduindu-se să creeze o ontologie a românității, Noica a fost un oportunist al anilor optzeci și un beneficiar al epocii, deși, citindu-i textele, se constată o însușire *de facto*, în anumite puncte, a preocupărilor protocronismului, chiar dacă el conferă dezbaterii o anvergură efectiv filosofică. E știut faptul că mai demult și, cu deosebire, în anii treizeci, cugetarea românească a fost absorbant preocupată de dezbaterile privind geneza și devenirea României moderne, discutîndu-se mereu în termeni antinomici, despre relația autohtonism-modernitate, Orient-Occident, europeism sau închistarea mohorîtă în noi înșine. Nae Ionescu cerea, decis, atunci, decuplarea României de Europa, Nichifor Crainic era partizanul ireductibil, prin ortodoxism, al tradiționalismului osificat, pe cînd, de cealaltă parte, Lovinescu, Zeletin, Ralea, P.P. Negulescu, Vianu pledau pentru europeism și modernitate. Elevii lui Nae Ionescu, cu excepția lui Cioran, au optat pentru românismul tradiționalist. Și Vulcănescu, după el și Noica, s-au remarcat în această dintîi direcție. A fost această preocupare, adesea tragică, a Tinerei generații, încercînd, de fapt, să combine cei doi termeni ai antinomiei, pînă la a o anula total. Într-un text din 1943, intitulat *Ce e etern și ce e istoric în cultura românească*, Noica observa: „Am fost și sîntem – prin ceea ce e bun în noi – săteni. *Noi nu mai vrem să fim eternii săteni ai istoriei*. Tensiunea aceasta agravată nu numai de faptul că suntem conștienți de ea, dar și prin convingerea că «a fi conștient» poate reprezenta un semn de sterilitate – alcătuiește drama genială de azi... Simțim că nu mai putem de mult trăi într-o Românie patriarhală, sătească, anistorică. Nu ne mai mulțumește România eternă; vrem o Românie actuală". Și, totuși, el ca și Vulcănescu și alții, au optat pentru o a treia cale redusă la respingerea modernității liberale și antimodernitatea conservatoare. Va fi, se va demonstra o cale dificil practicabilă, care se va solda cu procesul raționalismului și de încercare de a salvgarda identitatea românismului și a românității care îi va reîntoarce spre soluția conservatoristă a antieuropeismului. De aici tema recurentă a filosofului Noica despre eșecul individualismului democratic (vezi, de pildă, *Modelul cultural european*), criticînd modernitatea politică, intentînd un adevărat proces politic în jurul unei anunțate ontologii a relației dintre individual și general. Aceasta l-ar apropia, fatal, de o ontologie naționalistă, individualul fiind mereu sacrificat grupului. Opera lui Noica devine astfel, situație descrisă de istoricul Bibo: „mizeria micilor state din Europa de Est" în care intelectualii cad victimă naționalismului antidemocratic.

Și cu aceste postulate clarificate destul de bine, autoarea abordează, într-un capitol special, intitulat *Răspunsul colectiv al anilor '30*, chestiunea delicată a angajării activiste a lui Noica de partea legionarismului. Să observ, mai întîi, că autoarea n-are dreptate cînd se referă la consecințele militante ale serialului din 1927, al lui Eliade, *Itinerariu spiritual*. Dimpotrivă, aici Eliade afirma că generația sa este prima din istoria modernă a țării care e eliberată de misiuni politice naționale (dată fiind înfăptuirea României Mari, pentru care s-au jertfit militant generațiile anterioare). Ei, exponenții Tinerei Generații, se pot exclusiv dedica spiritualului nepolitic. Articolul despre Hasdeu ca model al militantismului național e, totuși, din 1935, nu din 1927. Dar, atunci, în a doua jumătate a anilor treizeci, comandamentele s-au modificat sensibil, pînă a anula, de fapt, misiunea afirmată în 1927. Sub influența decisivă a opțiunii ideologico–politice a profesorului lor Nae Ionescu și a complexului politic românesc și european Tînăra Generație se apropie de legionarism. Spiritualul exclusiv, anunțat în 1927, capătă o agresivă dimensiune politică, pornind tocmai de la conceptul de revoluție spirituală. Noica e cel din urmă tînăr intelectual care aderă la legionarism, prin octombrie 1938, după asasinarea lui C.Z. Codreanu. Aderarea din octombrie 1940 cunoscută printr-o telegramă din Paris, unde filosoful avea o bursă, dispunea însă de antecedente. Autoarea analizează atent și bine întreg acest proces al angajării Tinerei Generații în Garda de Fier, avînd ca temei, să-i spun teoretic, spiritualul și naționalul, această organizație condamnînd la distrugere alteritatea. Noica și, înaintea sa, Vulcănescu au intenționat să creeze o filosofie a naționalismului. Ei vorbesc, pe urmele lui Nae Ionescu, de „omul românesc" căutîndu-i diferența specifică, iar Noica de spiritual ca organism, în care individul e o componentă inextricabilă. Autoarea comentează informat, prin apel la surse originare, nu numai procesul angajării lui Noica de partea Gărzii de Fier dar și cel al justificării ideologico–filosofice, în așa fel încît a ajuns de la renunțare a obiectivării omului la apologia colectivității de grup (națiune și, prin consecință, naționalism). E judicioasă observația că există o perfectă continuitate dintr-un text legionaroid din 1940 (*Veacul omului viu*) și cel, elaborat după decenii, *Modelul cultural european*. Aflăm aici și ideea îndrăzneață: „Nici un comentator al filosofului nu a arătat pînă acum continuitatea de idei dintre analizele din *De Caelo* – socotită o lucrare de filosofie generală, neutră din punct de vedere politic – și scrierile legionare din 1940. Ecourile sînt totuși evidente". Iar exemplele oferite prin citate bine alese sînt convingătoare, demonstrînd o continuitate ideatică aparent surprinzătoare, nu numai dintre operele anterioare angajării legionare ci și cu cele ulterioare (de pildă, *Sentimentul românesc al ființei*, 1978). Noica va susține și în scrierile românești din anii șaptezeci–optzeci că națiunea e subiectivă, altfel spus totalitarismul n-ar intra deloc în inimiciție cu apărarea omului ca subiect, eul recunoscîndu-se în „noi" sau „sacrificîndu-se colectivității, persoana nu se anulează, ci se împlinește" (*Scrisori despre logica lui Hermes*, 1986). Vorbind despre conceptul filosofului despre naționalism ca un primat din afară asupra persoanei, autoarea afirmă îndrăznește: „Angajamentul legionar al filosofului, apoi simpatiile lui pentru colectivismul național în versiunea Ceaușescu par să indice că Noica a cunoscut foarte bine implicațiile acestui concept atunci cînd este aplicat la chestiunea națională", insistînd pe ideea consecințelor dezastruoase pe care o asemenea viziune a națiunii le-a avut în regiunile central-europene. Modelul logic și ontologic elaborat de Noica în perioada anilor șaptezeci-optzeci are certe antecedente în scrierile sale din anii treizeci și patruzeci. Repet, oricît de îndrăznețe par astfel de asociații de idei, ele sînt, totuși, convingătoare pentru că se bizuie pe analiza comparată a unor texte edificatoare. Și se cuvine menționat că dna Alexandra Laignel-Lavastine e cel dintîi exeget al operei filosofului care a întreprins acest examen comparat al textelor din diferite perioade ale creației, relevîndu-se, probabil, continuitatea de idei. E un merit care trebuie relevat cum se cuvine, deși, e probabil, vor fi destui cei care pironiți în idolatrie totală îi vor contesta punctele de vedere, neacceptîndu-le. E, acesta, riscul oricărui exeget, pe care autoarea, sînt încredințat și-l asumă.

Alexandra Laignel-Lavastine, *Filosofie și naționalism. Paradoxul Noica*. Traducere din franceză de Emanoil Marcu. Editura Humanitas, 1998.

ÎN CELELALTE două capitole ale cărții (cel mai important este al patrulea, la care m-am referit, intitulat *Răspuns colectivist al anilor 30*) se ocupă de alte răspunsuri ale filosofului Noica. Capitolul al cincilea e intitulat *În fața puterii comuniste. Răspunsul culturalist.* și cel al șaselea *„Sentimentul românesc al ființei" și destinul Europei dincolo de nihilism.* Analiza e și în aceste două capitole ale cărții la fel de profundă și aplicată. Sînt relevate, de pildă, opiniile antiistorice ale celor care au oferit puncte de vedere favorabile trăsăturilor etniciste, altfel zicînd specific naționale. Aceasta deși în epocă unii cugetători români au stăruit asupra istoricității românilor, ca fel de a fi niciodată, în timp, egal în sine. Iar astăzi antropologii neagă hotărît posibilitatea identificării unor trăsături comune la macrocolectivități (popoare) recunoscînd valabilitatea identității numai a individualităților. Din această perspectivă privind lucrurile, ideea specificității naționale ca ansamblu de trăsături comune unor întregi grupuri umane (popoare) apare drept caducă. E pusă, în sfîrșit, în evidență coincidența unor idei ale lui Noica cel tîrziu cu protocronismul. E citat, în acest scop, un fragment dintr-o conferință a filosofului din 1984: „S-ar putea să vină – scria el acolo – și ceasul nostru, tocmai prin această virtute a noastră de a deschide cele două aripi – universalul și autohtonul – care fac cu adevărat spiritul să plutească peste istorii". (Parcă am citi, adaug, un text din Dan Zamfirescu). S-ar fi cuvenit ca autoarea să menționeze că dacă Noica n-a optat deschis pentru protocronism – către care îl trăgea vizibil așa, – aceasta s-a datorat învățăceilor săi pălținișeni, care, veghind atent asupra maestrului lor, l-au salvat efectiv. ■

POLIROM

NOUTĂȚI
noiembrie '98

Convorbiri cu Schopenhauer
Volum alcătuit și îngrijit de Cristian Bădiliță

Jean Delumeau
Mărturisirea și iertarea.
Dificultățile confesiunii. Secolele XIII-XVIII

Adelina Piatkowski
Jocurile cu satyri în antichitatea greco-romană

În pregătire:
Honoré de Balzac — **PROSCRIȘII și alte povestiri din COMEDIA UMANĂ**

Comenzi la: CP 266, 6600, **Iași**, Tel. & Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
București, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978
Brașov, str. Toamnei nr. 7, bl. 4, Tel. & Fax: (068)150318
E-mail: polirom@mail.dntis.ro

CRONICA MELANCOLIEI

de Ileana Mălăncioiu

Fă-te frate cu Dracul

DEŞI se revendică în continuare de la Corneliu Coposu, mai nou preşedintele Emil Constantinescu seamănă mai mult cu preşedintele Ion Diaconescu. Chiar dacă liderul ţărănist e uneori ceva mai copil, iar alteori ceva mai abil decît însuşi Emil, care pare puţin obosit înainte de vreme. Oricum, trebuie să le recunoaştem meritul de a face casă bună-mpreună. Cu atît mai mult la ora actuală, cînd din CDR n-a mai rămas decît o convenţie depăşită şi nu avem cum şti cine pe cine s-ar mai putea sprijini la nevoie.

În aceste condiţii, dacă locatarul de la Cotroceni şi-ar pierde într-o bună zi răbdarea şi l-ar apuca din nou scîrba, ori ar rămîne şi fără ultimii adepţi necondiţionaţi pe care-i mai are, liderul Convenţiei, care este mai popular, întrucît mai fără pretenţii, ar putea candida cu succes la noile alegeri prezidenţiale. Pentru care, anumiţi lideri de opinie încearcă să ne convingă, încă de pe acum, că nu vom avea un candidat mai convingător şi că ar fi obligatoriu să mergem înainte tot cu actualul preşedinte.

La nevoie, cei doi lideri şi-ar putea schimba locurile între dînşii fără cheltuieli de prisos, ca pentru primărie. Cu un uşor efort de deghizare cred că ar putea ajunge fiecare să joace perfect rolul în care a fost distribuit celălalt, dacă va fi nevoie de o nouă *schimbare în bine*. Şi tare mă tem că va fi. Pentru că este din ce în ce mai clar că aşa nu se mai poate. Dacă nu s-ar găsi nimeni care să facă lucrurile să meargă cumva, poate n-ar strica să apelăm la *Motorola*, a cărei deviză (*noi punem România pe roate*) s-a dovedit mai convingătoare ceva decît *cheia*. Cu care va trebui să recunoaştem că nu mai ştim dacă am cîştigat chiar noi sau tot cei ce au ştiut să tragă sforile ca şi în decembrie 1989. Pentru că, fie că ne place, fie că nu ne place, Emil *al nostru* a cîştigat alegerile tot cu Virgil *al lor*. Şi tot cu el s-a lansat şi în marea campanie împotriva corupţiei, împotmolită odată cu afacerea *Ţigareta II*. În care, dea Domnul să nu fie implicat nici Tatăl, nici Fiul, nici Duhul Sfânt ori cărăbănarul Vasile. Că doar toată ţara era la îndemîna lor şi nu ar fi avut nevoie de aşa ceva. Dar, din păcate, asta nu poate constitui o dovadă. Atunci cînd a hotărît Domnul că omul trebuie să cadă, Adam a fost ispitit să calce sfintele porunci în rai. Ce mai contează că nu era de vină chiar el, ci şarpele sau femeia care l-a îndemnat. Dar nu despre căderea primului om am vrut să vă vorbesc. Ori despre păcatul originar al aşa-zisei noastre *schimbări în bine*. Nici despre autoincendierile care marchează împlinirea a doi ani de la marea noastră victorie. Ci despre faptul că, în contextul în care autoincendierile se înmulţesc, autosuspendarea sau ieşirea din Convenţie nu mai impresionează pe nimeni. Orb să fii şi tot vezi că jocul cu focul, practicat de nişte actori politici de mîna a doua ca să atragă atenţia, e un moft de duzină în raport cu faptul că un om disperat poate să toarne pe el un kilogram de benzină, să aprindă chibritul şi să ardă în faţa Primăriei ca o torţă.

Oricîtă forţă ar fi avut Convenţia cînd lumea credea în reforma morală despre care ne vorbea din opoziţie, eşecul e clar ca lumina zilei. Dacă autosuspendarea din Convenţie (prin care AC nu şi-a dat foc la valiză, aşa cum a făcut PAR-ul, ci şi-a păstrat posibilitatea de a monitoriza sau de a controla în continuare principala forţă politică a ţării) în condiţiile de acum a căzut în desuetudine, ultimatumul dat de un partener la guvernare ori de altul n-au impresionat niciodată pe nimeni. Fiindcă s-a pornit la drum cu zicala: *Fă-te frate cu Dracul pînă treci puntea!* Or, avînd în vedere faptul că puntea este atît de lungă că patru ani i-ar trebui puterii să ajungă pînă la capătul ei, calculul de la care s-a plecat s-a dovedit a fi eronat. Pentru că, dacă îţi asumi riscul de a te face frate cu Dracul pentru patru ani *(lumină)* pînă la urmă începi să-i semeni atît de bine încît nu mai ştii care eşti tu şi care e el ori ce ar putea să mai vină.

Şi dacă ne-am fi condus după zicala asta înşelătoare doar de ieri-alaltăieri. Dar, din păcate, ea a funcţionat şi pe vremea turcilor şi a fanarioţilor şi a ruşilor. Şi cu atît mai mult cînd ne-am eliberat de toţi şi am rămas doar cu Securitatea. Despre care celebra Emma Beniuc, simţindu-se datoare s-o apere, spunea cîndva cu mîndrie: *dar e Securitatea noastră!* Şi dacă ar fi gîndit aşa numai cei care făceau parte din odioasa instituţie ori colaborau din convingere cu ea. Dar, ideea de a te face frate cu Dracul pînă treci puntea a funcţionat şi în medii mai fine. Nu întîmplător, problema pactului cu Diavolul se pune altfel decît în ţările vecine şi, probabil, nu va fi rezolvată cu adevărat niciodată. Acest lucru va face să mai iasă din cînd în cînd la lumină cîte un dosar, dacă subiectul ori obiectul lui e în măsură să le descurce ităle unora care, ştiind că totul e de vînzare, nu vor precupeţi nici un efort pentru a-l cumpăra. Faptul că nu neocomuniştii, ci ţărăniştii l-au pedepsit pe Ticu Dumitrescu, încercînd să-i scoată astfel din cap legea accesului la dosare (care, de-a lungul ultimilor ani a constituit singura sa preocupare), nea făcut să ne pierdem orice iluzie cu privire la aşa-zisa reformă morală promisă. Or, fără ea, schimbarea în bine nu este posibilă.

Votul pentru Primăria Capitalei a constituit un fel de sondaj pe viu cu privire la starea de spirit la care s-a ajuns după doi ani de la *marea noastră victorie*, deşi n-a reuşit să spună chiar totul, pînă la capăt. Fiindcă mai sunt şi oameni care se simt datori să-şi apere propria lor opţiune, chiar dacă prin ea s-a ajuns la ce s-a ajuns, convinşi că, vai, altă soluţie nu mai există ori că ar putea cîştiga naţionaliştii. Deşi nici dacă ar cîştiga internaţionaliştii lucrurile nu s-ar rezolva. Fiindcă au mai cîştigat cîndva şi ştim foarte bine ce a ieşit.

Dar poate nu m-aş fi gîndit acum la ei, dacă nu m-ar fi contrariat Gabriel Andreescu, care ne atrage şi el atenţia, ca şi d-na redactor-şef al revistei *22*, că *România literară* s-ar fi aflat în eroare apărîndu-l pe ziaristul Cristian Tudor Popescu, şi nu pe ministrul de Interne, care ţine cu tot dinadinsul să-l vadă la închisoare. Dacă d-na Gabriela Adameşteanu a ţinut să ne comunice că am fi rămas în urmă cu moda, fiindcă în Apus pamfletul ar fi devenit desuet, d-l Gabriel Andreescu, în calitatea sa de apărător de profesie al drepturilor omului, remarcă faptul că ne-am fi comportat ca nişte apărători amatori. Fiindcă cel în favoarea căruia ne-am pronunţat ar fi un antifeminist înverşunat. Pe care un apărător profesionist l-ar putea aborda abia după aceea, la vorbitor. Fără îndoială, nu m-am purtat ca o apărătoare de profesie care face ce trebuie întrucît este membră a unui comitet ori a unei comisii. Fiindcă pot să zic (nu fără mîndrie) că nu fac parte din absolut nimic şi că nu răspund în faţa nimănui decît pentru ceea ce aştern eu (de capul meu şi nu după cine ştie ce indicaţii preţioase), nu tocmai întîmplător, pe hîrtie. Ţin totuşi să precizez că pamfletul *desuet* al ziaristului *de succes* pe care ne-am permis să-l apărăm fără să cerem voie de la poliţie nu ni s-a părut al unui antifeminist înrăit. Pentru că în el se vorbea (cu durere) despre cele trei amărîte de vînzătoare de pepeni strivite de oamenii d-lui Dejeu pe şosea şi despre fetiţa rănită a uneia dintre acestea, lăsată printre cadavre, în graba *echipajului morţii* de a şterge urmele şi de a se spăla de sînge. Dar poate că aceste amărîte care vindeau pepeni nu pot fi socotite chiar nişte femei, de vreme ce e invocat antifeminismul autorului pentru a ni se atrage atenţia că ne-am aflat în eroare.

Fac precizarea asta convinsă că e vorba de o neînţelegere. Gabriel Andreescu este, fără îndoială, un om cinstit şi cred că a ţinut să ne certe pre noi avînd convingerea fermă că am greşit. Dar, trebuie să înţeleagă şi el că apără fiecare dintre noi pe cine crede el de cuviinţă. Nu-l putem susţine cu toţii pe pastorul Laszlo Tökes (şi după ce am aflat că s-a făcut frate cu Dracul pentru a trece puntea, deşi o faţă bisericească n-ar fi trebuit să-şi permită aşa ceva), necum pe Eva Maria Barki. Cu toate că n-am declarat-o noi *persona non grata*, ci însuşi d-l Dejeu. Pe care tocmai am fost învinuiţi că nu l-am înţeles, deşi este un om atît de cinstit. Chiar dacă a greşit declarînd că uciderea celor trei amărîte care-şi vindeau pepenii pe şosea şi fuga de la locul faptei ar reprezenta *o culpă normală, obişnuită*. Dacă ar fi să-l apăr totuşi şi eu pe unul dintre oamenii care îl preocupă în mod deosebit pe Gabriel (ca să dovedesc că nu mă opun cu desăvîrşire la tot ce susţine el) m-aş opri mai curînd asupra bietului Adrian Severin. Care, după ce a rămas fără ministerul de Externe, riscă să rămînă şi fără partid, ca Gheorghe Funar. Dar poate că nu e bine să ne grăbim să-l compătimim. Pentru că n-ar fi deloc exclus să-l ia din nou sub aripa sa ocrotitoare Emil. Eventual şi d-l Ion Diaconescu. Care dacă va reuşi să încurce totul şi nu va avea ce mai face ar putea răspunde ca de obicei: *Ia mai lăsaţi-mă, oameni buni, în pace!*

Numai că, din păcate, nu Severin este problema dumnealui, ci Petre Roman, întrucît ne-a anunţat că, dacă nu se face reforma, la primăvară va ieşi din nou de la guvernare. Să-l prindă şi alegerile din mileniul III tot în opoziţie. Or, dacă vrea omul să plece n-ai ce-i face. Trebuie să admiţi că mai există şi fiinţe pe care instinctul le face să părăsească corabia atunci cînd este în pericol de scufundare. Dar, să nu ne punem în calea lor fără rost, ci să le urăm: *la mai mare!* ■

Actualitatea

Colocviile George Coşbuc la Bistriţa

ÎN LUNILE octombrie şi noiembrie e aproape imposibil să mai găseşti un scriitor la el acasă. Toţi sînt plecaţi, ba la Oradea, ba la Cluj, ba la Sighişoara, la diferite festivaluri şi colocvii literare. Între 29 şi 31 octombrie a venit rîndul oraşului Bistriţa, care a găzduit *Colocviile George Coşbuc*, o manifestare culturală de ţinută, organizată cu multă seriozitate şi competenţă de Inspectoratul Culturii judeţului Bistriţa-Năsăud, consilierul şef, Gavril Ţărmure, dovedindu-se un extrem de zelos şi eficient organizator care a şi moderat unele discuţii cu certă vocaţie. Trebuie să mai numim aici Biblioteca judeţeană şi, bineînţeles, pe reprezentanta ei, Olimpia Pop, care a contribuit substanţial la reuşita acestei acţiuni. Nu putem să nu menţionăm şi Centrul Creaţiei Populare şi sprijinul Ministerului Culturii, Prefecturii, Primăriei şi Consiliului judeţean. În centrul discuţiilor, desfăşurate de-a lungul celor trei zile, figura centrală a fost George Coşbuc, poet mare cîndva, acum aproape uitat, care a stîrnit vii dezbateri despre ce înseamnă valoare în poezie, despre idilic şi real, despre actualitate şi posteritate, despre datare şi perenitate. S-a mai vorbit şi despre o posibilă definiţie a poeziei şi despre travaliul la masa de scris, despre necesitatea unei lecturi organizate sau nu, mai ales în cazul poeţilor începători. În şedinţa de închidere au citit tinerii poeţi - elevi din Bistriţa şi Sângiorz. La *Colocviile George Coşbuc* au luat parte, printre alţii, scriitorii: Angela Marinescu, Constantin Abăluţă, Nora Iuga, Andrei Bodiu, Adriana Barna, Maria Ivănescu, Valentin Taşcu, Mircea Petean, Mihai Dragolea, Vlad Ciobanu, Paul Viniciu, Olimpiu Muşfelean, Mircea Măluţ şi alţii. Gazdele şi-au răsfăţat oaspeţii cu spectacole de foarte bună calitate: recitalul actriţei Ada Milea de la Teatrul Tg. Mureş, de o rară originalitate, spectacolul folcloric - Teatrul nescris din Sanţ, Expoziţia de icoane pe lemn din sec. 17-18 din protopopatele Bistriţei, vizionarea unei casete video cu spectacolul *Obîrşii* al cărui realizator şi interpret, Grigore Leşe, este un adevărat virtuoz al genului. În ultima seară, scriitorii au putut vizita o frumoasă expoziţie de pictură, semnată Teodor Rotaru, în cadrul căreia a avut loc şi un recital de muzică preclasică susţinut de *Collegium musicum academicum*, formaţie camerală de prestigiu. Dincolo de toate aceste minunate atenţii, cu care ne-au răsfăţat gazdele noastre, ne rămîne în amintire mai ales Bistriţa, un oraş vechi, clădit cu multe secole în urmă de populaţia germană aşezată pe meleagurile noastre, un oraş cu case mici în culori pastelate, cu porţi mari şi cu frontoane cuminţi, cu străzi curate, cu parcuri şi statui, unde aerul e blînd şi binevoitor ca şi oamenii lui. ***(N.I.)***

Cîtă latină ştiau corifeii Şcolii Ardelene

BINEVENITA reeditare a lucrării monumentale a lui Francisc Pali, *Inochentie Micu-Klein. Exilul la Roma. 1745-1768* (Fundaţia Culturală Română, Editura "Viaţa creştină", Cluj-Napoca, 1997) întreprinsă de Ladislau Gyémánt (prefaţă de Pompiliu Teodor) a adus în atenţia culturii noastre actuale problemele istoriei sociale, politice şi cultural-religioase ale Românilor din Transilvania - şi, mai ales, ale originilor Bisericii greco-catolice unite cu Roma. Să nu uităm că prelaţii ei au dat naştere şi au ilustrat ceea ce s-a numit, ulterior, Şcoala Ardeleană.

De multă vreme sîntem obişnuiţi să afirmăm că "patria" latinismului (a occidentalizării neo-latine) în cultura noastră, se află în Transilvania. Tot astfel am considerat că primii reprezentanţi "latinişti" au fost intelectualii-preoţi ai Şcolii Ardelene, în frunte cu iniţiatorul acestei importante şi fecunde deschideri cultural-religioase către Roma, episcopul Inochentie Micu-Klein. Se manifesta această conversiune religioasă pro-catolică şi dorinţa unor clase sociale româneşti - mai ales din mica burghezie a satelor Făgăraşului - de a avea acces la cultura europeană, ceea ce *ipso facto*, însemna o anumită distanţare (ca să nu spunem *respingere*) faţă de mentalitatea şi comportamentele greco-slavone orientale din Valahia şi Moldova. Celebrele *Elementa linguae daco-romanae sive valachicae* ale lui *Samuelis Klein de Szad* şi ale lui *Georgius Gabrielis Sinkai* din *Vindobona* anului 1780 erau - prin atitudine şi prin limba latină pe care o utilizau - o adevărată nouă profesiune de credinţă pro-occidentală care aducea în Europa (mai ales în Europa Centrală) o nouă variantă a latinităţii: cea *daco-romană* (atunci a fost creat acest termen!). În acelaşi timp, deveniţi *Daco-romani*, Valahii din Transilvania îşi puteau susţine drepturile istorice şi sociale pe pămîntul pe care trăiau. Ceea ce însemna, bineînţeles, recunoaşterea lor naţională, în Europa latino-romanică.

Dar ce cultură latină aveau bravii noştri ardeleni? Răspunsul la această întrebare este complex. Samuel Micu-Klein, Gheorghe Şincai şi Petru Maior, precum şi alţi prelaţi ai "Uniaţiei" îşi însuşiseră, de-a lungul cîtorva ani buni de studii sau de "stagii", limba latină în colegii eclesiastice, sub tutela iezuiţilor sau a piariştilor. Studiile lor încep la Blaj sau la Cluj, se continuă la Viena, la Colegiul Pazmanyan şi se desăvîrşesc la Roma, în Colegiul *De Propaganda Fide.* G. Şincai pare a fi fost cel mai "umblat": studiind la Roma, el se găseşte sub îndrumarea cardinalului Stefano Borgia, care îl introduce în bibliotecile Vaticanului. Dar, în general, chiar cei care nu au efectuat întregul traseu de studii, prin contactele lor ecleziastice, în colegii şi mînăstiri, îşi însuşesc alfabetul latin, vorbesc şi citesc în latină şi în italiană şi iau cunoştinţă solidă de istoria Romei şi a Romanilor, în care doresc să se încadreze, cultural şi religios, ca *Daco-Romani*. În acelaşi timp, în Transilvania, mitropolitul uniat Atanasie Anghel avertiza, încă prin 1701, că nu mai acceptă în şcolile confesionale profesori români ca să nu cunoască limba latină.

În aceste condiţii, fascinaţi de latinitate, Samuel Micu şi, împreună cu el, mai tîrziu, Gheorghe Şincai au declanşat o primă reformă radicală: limba română, scrisă cu litere latine! Nu era întîia oară cînd româna - pe atunci folosind slovele chirilice - se mula în tiparele grafiei latine. Chiar în Transilvania, Reforma calvinistă încercase a introduce literele latine (cu ortografie maghiară) într-o culegere de psalmi (1570-1573), intitulată *Carte de cîntece.* Iar Luca Stroici, în 1593, încerca a transpune în ortografia italo-polonă un *Tatăl nostru* scris cu litere latine. Regretatul Giuseppe Piccillo, fost profesor la Catania, a alcătuit o antologie: *Testi romeni in alfabeto latino - secoli XVI-XVIII,* Catania, 1991. Dar grafia latină propusă de Samuel Micu, G. Şincai în *Elementa linguae daco-romanae sive valachicae* (1780) şi precizată de Petru Maior, în *Orthographia romana sive latino-valachica una cum clavi* (1819) preconizau o scriere cu litere latine după modele italieneşti (*ce, ci, che, chi* etc.). Latinitatea era, pentru ardelenii "daco-romani", o variantă italiană! (Singurul, pare-se, mai "reticent" în preţuirea modelelor italiene a fost Şt. Crişan-Körösi, *Orthographia latino-valachica,* Cluj, 1805.)

Învăţaţii preoţi ai "Uniaţiei" ardelene sînt, după cum ştim, autorii unor opere scrise în limba latină: *Samuelis Klein de Szad* şi *Georgius Gabrielis Sinkai* - după cum semnau ei în latineşte - au tipărit la Buda şi la Viena o serie de lucrări teologice. Este vorba de *Dissertatio canonica de matrimonio juxta disciplinam graecae orientalis ecclesiae* (1781) şi de *Dissertatio de jejunis graecae orientalis ecclesiae* (1782*). Dar intelectualii greco-catolici din Ardeal scriau şi opere istorice în limba latină! Samuel Micu-Klein are o *Brevis notitia historiae Valachorum ab origine gentis usque saeculum XVIII* - cu un text latin "redat şi în românește" (O. Densusianu) şi tipărit în *Calendarul de Buda,* 1806-1807, probabil un capitol din *Istoria, lucrurile şi întîmplările Românilor,* cunoscuta sa lucrare istorică. Acest din urmă text are, şi el, o versiune latină, din care August Treboniu Laurian a descoperit "un manuscript latin", fragmentar, în biblioteca seminariului din Blaj (*Şcoala Ardeleană,* I, ed. Fugariu, p. 142), sub titlul *Historia Daco-Romanorum sive Valachorum,* în patru volume. O. Densusianu, *Literatura română modernă,* ed. 1943, p. 36, notează faptul că Micu obişnuia "să scrie lucrările sale de istorie în latineşte şi în românește".

TOT ASTFEL G. Şincai care scrisese *Hronica Românilor şi a mai multor neamuri* (începînd a o publica în acelaşi *Calendar de Buda,* în 1808, 1809), încearcă să obţină aprobarea cenzurii maghiare pentru o traducere în latină: *"să o întorc pe latinie, de unde şi nume şi folos mai mare voi avea"* (O. Densusianu, *Literatura română modernă,* ed. cit., p. 43). Se pare că *începuse* să o traducă în latineşte: manuscrisele păstrează fragmente din text. Aşadar, dintre operele istorice ale învăţaţilor Şcolii Ardelene ni s-au păstrat redactări complete, în românește şi, alături de ele, texte paralele, fragmente, în limba latină. În istoria filologiei româneşti, aceste texte latineşti parţiale sînt considerate "manuscripte" şi încercări ale autorilor înşişi de a-şi traduce operele în limba latină. După cîte ştim, nimeni nu a analizat identitatea grafiei celor două versiuni (română şi fragmentele în limba latină), dar mai ales nici un filolog latinist (deşi dl. Florea Fugariu este unul, competent) *nu a analizat structurile sintaxei* folosite de Samuel Micu-Klein, de G. Şincai sau de Petru Maior.

Cunoşteau ei atît de bine limba latină şi constorucţia frazei latineşti pentru ca să-şi poată traduce, singuri, *manu propria,* operele *din rumânie pre latinie*? Iată întrebarea principală în această problemă. Se ştie (din proprie experienţă, ştim cu toţii) cît de greu este a (ne) traduce textele noastre în limbi străine, moderne, cunoscute (italiană, franceză, engleză, germană). Cu atît mai greu (ne-)ar fi a le transpune într-o limbă antică!

"Suspiciunile" pot merge şi mai departe. Din experienţa bilingvismului (mai ales al celui cultural) se ştie, astăzi, că se produc, adeseori, *transferuri* din limba 2 în limba 1 - care dau un oarecare "pitoresc" (un veritabil colaj!) limbajului celui care le foloseşte. Am prezentat în altă parte, fragmente din discursul mitropolitului Ioan Bobb, adversar declarat al celor trei învăţaţi transilvăneni: el utiliza neologisme de provenienţă latină în versiunea maghiară (*capitulus, alumni, commendálui(a), promoválu(a)* etc.) - deşi nu scrisese opere în limba latină. Cunoaştem de altfel foarte bine limbajul lui Ion Slavici sau al lui Liviu Rebreanu, ambele impregnate de germanisme şi de maghiarisme; mai aproape de zilele noastre, stilul lui G. Călinescu era înţesat de italienisme.**)

Nimic din toate aceste contacte interlingvistice la docţii prelaţi ardeleni!

Iată cîteva fragmente din operele lor în limba română (care au avut, ulterior, parţiale traduceri latineşti):

S. Micu: *...Şi, de poţi, au tu te nevoieşte, au, de nu poţi încai, îndeamnă şi ajută pre alţii care pot, ca şi mai pre lung şi mai pre larg lucrurile şi întîmplările neamului românesc să le scrie şi la tot neamul cunoscute să le facă, ca cei buni să se laude şi să se urmeze, iară cei răi şi nevrednici să se ruşineze* (după O. Densusianu, *Literatura română modernă,* ed. cit., p. 35).

G. Şincai: *Pre neamul românesc mai mult l-au stricat întîi neînţelegerea între dînşii şi pizma din lăuntru carea şi pre strămoşii noştri, Romanii cei vechi, singură i-au mîncat, apoi pizma şi fala creştinilor din vecini şi mai vîrtos a Leşilor decît neamurile cele păgîne, Tătarii şi Turcii, căci de aceste lesne şi prea uşor s-ar fi apărat Românii, mai ales de nu s-ar fi despărţit Moldovenii şi Muntenii în două domnii, ci ar fi fost toţi supt un cap ţinînd laolaltă* - din *Hronica* I, p. 599 (după O. Densusianu, *Literatura română modernă,* p. 45).

Să fie oare asemenea fraze, lungi, complicate sintactic, rezultatul unei instrucţii latineşti intensive - sau italieneşti? În aceste fragmente nu apare *nici un neologism latino-romanic! Nici un cuvînt* latin (sau italian) nu a "scăpat" scriitorului care-şi traducea, singur (?), lucrările în limba latină! Frazele româneşti ale lui Samul Micu sau ale lui G. Şincai amintesc mai degrabă de stilul lui Dimitrie Cantemir (din *Hronicul Romano-Moldo-Vlahilor,* descoperit de Inochentie Micu-Klein, la Viena) decît de o inovatoare stilistică latină.

Nu sîntem în măsură de a judeca structurile textelor corespunzătoare în limba latină, dar registrul stilistic al limbajului folosit, absenţa latinismelor şi a neologismelor romanice ne îndeamnă a presupune că *latiniştii ardeleni erau, în comportamentul lor lingvistic obişnuit, foarte puţin..."latinişti".* Tradiţia latină a scrisului oriental românesc de atunci, amprenta "stilului Dimitrie Cantemir" făceau din ei *buni scriitori români,* în acord cu literatura românească atunci contemporană, din Moldova şi din Muntenia.

Ei erau "latinişti" numai atunci cînd îşi traduceau - direct sau indirect - operele în limba latină? Colaborarea cu experţi ecleziastici în litere latine ni se pare o ipoteză plauzibilă...

O exemplificare şi mai evidentă este această scrisoare a lui Inochentie Micu-Klein, din exilul lui - prelungit *usque ad finem* - la Roma. Această scrisoare din aprilie 1764 (pe care Francisc Pall, *op. cit.* p. 204-205 o publică în întregime, considerînd a fi scrisă "într-o frumoasă limbă românească", dar...în alfabet chirilic!) este adresată adepţilor din ţară, "frăţiilor" episcopului. Iată cîteva fragmente:

a) *Pentru smereniia mea bine ştiţi, frăţiile voastre, că eu, cînd am primit această sarcină grea a vlădicii, nu o am priimit ca să părăsesc apoi turma cea încrezută grijii mele, ci ca să o pasc, să o păzesc şi să o îndreptez, în ce chip am şi făcut, cît am putut, precum ştii...*

b) *Deci avînd Dumneavoastră nădejde că întoarcerea mea la ipiscupie are fi de folos şi s-are aşăza răzvrătirea cu venirea mea... Însă a mă întoarce iarăşi, nu stă în puterea mea, ci, după Dumnezeu, stă în voia înălţatei împărătese* etc. etc.

c) *Nu tămăndareţi* (= tărăgănaţi) *vremea, ci lucraţi pînă aveţi lumină, ca să nu vă cuprinză întunerecul* etc.

ACESTA este textul unuia dintre "latiniştii" transilvăneni, după ce s-a găsit la Roma, în centrul şi capitala latinităţii, ani îndelungaţi! Este drept, în scrisoare, apar şi cîteva neologisme: *cler, informaţie, protector, instanţie, tituluş, gheneraleluş, recomandălui(a),* precum şi forma *Unie* pentru, probabil, *Unire, Uniaţie.* Să mai menţionăm "slavonismele"? Iată-le: (binele de) *obşte, pizmaş, vlădică, i proci, oci aşijderea, nădejde* etc. Bineînţeles, şi Inochentie Micu-Klein scria, în latineşte, epistole adresate autorităţilor papale şi imperiale (care îl ţineau prizonier) - dar erau, acestea, elaborate de el însuşi? Sau i se traduceau de către alţii? În orice caz, stilul popular bizantino-slavon îşi are uzul său tradiţional în scrisoarea de faţă.

Aceste confruntări ne permit a pune sub semnul îndoielii latinismul *real,* de fapt, al învăţaţilor prelaţi ai Şcolii Ardelene. Cît era această cultură latină de adînc înrădăcinată în formaţia intelectuală a acestor valoroşi şi entuziaşti scriitori care frecventaseră şcoli înalte catolice, la Viena, la Roma?

Înclinăm a crede că aderenţele indestructibile cu Transilvania natală îi determina a fi *autohtoni,* în scrisul lor românesc. În schimb, scrierile latineşti, în traduceri, directe sau indirecte, constituiau o *a doua* modalitate de expresie.

Dubla ipostază a limbajului lor literar - pe de o parte, popular retoric, tradiţional, pe de altă parte, redactat într-o limbă latină aparent corectă - reprezintă în fond realitatea complexă, *bivalentă,* a înseşi religiei pe care o reprezentau: a fi alături de "neamul" românesc - un fel de "populism" transilvan - dar a fi, de fapt, de partea religiei Romei ("papistaşe"!).

"Şcoala latinistă", precum o numea O. Densusianu, apare, astfel, mai puţin "latinistă" - mai aproape de limba română, decît am fi crezut. Ea prezintă încă umbre şi incertitudini ce ar merita clarificate. Spre folosul istoriei culturii româneşti.

Alexandru Niculescu

P.S.: În bibliografia acestor consideraţii critice sînt incluse, afară de O. Densusianu, *Literatura română modernă,* ed. 1943, lucrarea deosebit de valoroasă a lui Ion Lungu, *Şcoala Ardeleană,* Bucureşti, 1978, precum şi excelenta antologie a lui Florea Fugariu, *Şcoala Ardeleană* (ed. I, vol. I-III, 1970).

---

*) Pe care noi le bănuim a fi fost traduse - sau reproduse - după canonice texte latine anterioare.

**) Este adevărat că, printr-un strict act de voinţă, un scriitor îşi poate conserva "puritatea" limbii. Mircea Eliade, foarte bun cunoscător al francezei şi al englezei, trăind vreme îndelungată în Franţa şi în Statele Unite ale Americii, îşi scria literatura într-o limbă română ireproşabilă. Să nu uităm însă că el *dorea* să fie *scriitor român.*

EVOCARE

Pe peron, în aşte

Pe peron, în aşteptare

PE NEGO îl admirasem la Bucureşti de la distanţă, aveam dubii dacă, nimerind în aceeaşi societate, stînd la taclale, i-aş putea stîrni curiozitatea, deşi era amabil şi îngăduitor, deloc arogant, nepreocupat să-şi afirme în conversaţii banale, oarecari superioritatea. Un zid părea să ne despartă, prea diferite se dovedeau preferinţele determinate de vîrste, albiile de formare, gusturile, obsesiile în materie de creaţie. Cum un şir de evenimente - brutalitateă istoriei - ne-a aruncat departe de matcă (pe noi, un soi ciudat de naufragiaţi pe epavele exilului literar), s-au creat, poate tocmai astfel, premisele prieteniei noastre ieşite din comun. Înclinam să-l ocolesc pe malurile Dîmboviţei, nu premeditat şi nici metodic, mai degrabă dintr-un instinct de conservare, ca să-mi menajez complexele. Mă desfătam însă alegînd postura unui cititor, cucerit de modulaţiile stilului său critic. Curgerea frazei era ceremonioasă, cu o solemnitate a oficierii de neimitat, cuvintele se aliniau în simetrii plastice şi expresive, cerute nu numai de asocieri, adesea şocante, de impresii, dar şi de un ritm al expunerii, de rotunjirea unei litanii. Calofilia era emanaţia estetismului său intrinsec. Căci în ipostaza de interpret al valorilor, el se degaja din monotonia ocupaţiilor curente, îmbrăca veşminte de gală, se imagina înălţat deasupra vulgului. În acea perioadă de peregrinări bucureştene era adeptul unei retorici de o distincţie aristocratică, expresii mînjite de terestru erau oprite la poarta scrisului şi respinse aprioric, trimiterile şi tangenţele la alţi autori şi curente, abundente în texte, presupuneau o iniţiere în prealabil, un cod acceptat de cunoscători, o filtrare bazată pe teste ale erudiţiei şi livrescului. De la primele zvîcniri de independenţă la Cercul Literar de la Sibiu, Negoiţescu dicta reguli de elaborare şi recepţie a operelor în numele unei elite fidele rafinamentului. Mult mai tîrziu, odată cu traversarea în diaspora spre radicalismul unei atitudini care ceda prioritatea eficienţei sociale, democratice, formulările vor deveni mai concret palpabile, încărcate de experienţa directă, fără a mai opri erupţia reavănă de extracţie populară.

Ceea ce l-a situat pe Ion Negoiţescu foarte repede în galeria criticilor de seamă români era tocmai preponderenţa pe care o conferea criteriului estetic, ducînd mai departe, în ierarhizarea demersurilor în creaţie şi în sondarea semnificaţiilor, calea regală a analizei de la Eugen Lovinescu la G. Călinescu. Acestui criteriu îi era credincios, fiind pregătit excepţional să-l aplice. El descifrase în profunzime resorturi de evoluţie ale literaturii române, îi cîntărise miezul de organicitate, îi descoperise valenţe uimitoare de propensiune spre o originalitate a modernităţii, la confluenţa dintre Orient şi Occident, amîndouă reacomodate la o contemporaneitate vie, nerigidă, extrem de mobilă, eliberată de zgura multor prejudecăţi. Raportarea la estetic se păstra drept un etalon infailibil, el se convinsese de randamentul instrumentului său de măsurătoare, îl asimilase, îl absorbise ca un mod structural de a fi în orice împrejurare. Era o contaminare a tuturor gesturilor, de la cele imediate de descurcare în treburile diurne - perimetru unde nu excela - pînă la cele care implicau adeziunea sau respingerea conştiinţei, hotărîtoare pentru persistenţa fizică şi existenţială - zonă unde estetismul său era impregnat de gravitate şi înceta plăcerea pur combinatorie. Întreaga gamă de reacţii se subordona unui tipar al formei. Spre a dezlega sistemul interdependenţelor în constituţia spirituală a criticului decisive rămîneau normele unui concept al frumosului, care nu se încovoia în faţa altor rigori.

Dubla natură

CA ŞI PE ALŢII, m-a buimăcit la lectură eseul de anvergură închinat poetului naţional. Foarte june încă şi nemaipomenit de sigur pe revelaţiile sale, Negoiţescu îndrăznise să concureze în exegeza majoră eminesciană cu predecesori iluştri, surclasîndu-i pe diverse porţiuni. Era contestată neşovăitor şi fără reverenţe de politeţe o optică tradiţională, sădită şi difuzată în şcoli şi universităţi, clişee sacre ale veneraţiei, anevoie de clintit din loc. Subit era propusă o nouă întîietate, se profila un alt Eminescu, dezmeticit parcă dintr-o letargie. Prin reflecţiile care au produs senzaţie asupra bifurcării ariei de iradiere şi asupra primatului profilului plutonic, cel întors spre origini, metaforă infernală, criticul nu se referea la o prozaică trezire a bardului. Stăpînit de o viziune, năzuind să recupereze un echilibru, el căuta o siluetă lirică încă nedesprinsă complet din reverie, somnambulă, dibuind în ceaţa începuturilor. Scuturarea din amorţire era impusă de forţe dincolo de voinţă, marcată de halucinări nocturne, de bîjbîiri în tenebre ispititoare şi primejdioase, de năzuinţe obscure. Cît curaj, remarcă Negoiţescu, i-a fost necesar unui pionier în ţinuturi neumblate, conştient de bizareria stărilor pe care le trăia şi prevenit că nu era recomandabil să le divulge pînă la rădăcini, că nu putea să arate deschis faţa lăsată în umbră ("Probabil că nici el n-a cutezat s-o destăinuie pe cealaltă".) Nu găsea pe nimeni, în pofida cercului de apropiaţi, versaţi în treburi literare, căruia să-i împărtăşească dilemele de acest calibru neobişnuit, născute din tatonări prea avansate pentru epocă, în contratimp cu mentalităţi conservatoare, refractare la inedit şi la incert. N-avea cu cine verifica valabilitatea unor investigaţii prin care zdruncina superstiţii şi precepte de viaţă, de alţii sanctificate, pe care el le cataloga ca înguste şi desuete. Nici Maiorescu, care l-a îmbărbătat în chip esenţial, binecuvîntînd paşii înainte ce nu zdrucinau însă canonul de limpezime veche, intuind splendoarea împlinirii pe acest făgaş, nici el nu-l putea urma dincolo de prag, în aventura scăpată din armonia ştiută, al cărei sfîrşit nu era previzibil. Ctitorul Junimii nu era dispus şi nici înarmat să înţeleagă perforările riscante într-un necunoscut ce nu se anunţa confortabil.

După ce s-a scurs o acoladă de timp, s-a înscris la cuvînt un critic care a interceptat şi mesajul îngropat şi s-a simţit apt să comunice pe aceeaşi lungime de undă cu călătorul atras de desişuri virgine, cel ce suferise din pricina limitei de comprehensiune a contemporanilor săi. Acel enigmatic Eminescu nu putuse rezista, din prisma comentatorului său, tentaţiei de a părăsi ţărmurile liniştite, dar se temuse să dea în vileag tot ce a văzut şi a experimentat, nedorind să rănească sensibilităţi mai retractile. În îndrăzneala ieşirii în larg, criticul mai întrezăreşte însă o sfidare. Apărînd dreptul poetului de a scruta toate priveliştile, indiferent de consecinţe, el se justifică indirect şi pe sine, pe individul Ion Negoiţescu, protejează în chip subînţeles inadecvarea sa la constrîngerile ambianţei, defrişează un drum unor obsesii dificil de avuat. Asupra acestui aspect al coincidenţei s-a insistat foarte puţin. Sub faldurile unei interpretări subtile, aparent de o calmă neutralitate, dospeşte o neliniştе a identificării, o solidarizare de ursită. Despicînd apele rece şi exact, autorul eseului fundamental pledează şi pentru o cauză proprie. Nu cu ochii detaşaţi ai unui cercetător impasibil, de laborator, e studiată migala ardentă a poetului în detectarea sîmburelui germinal şi în refacerea nostalgiei paradisiace. Lansat în expediţie alături de explorator, exegetul distinge fascinat trăsăturile adolescentului nefixat, androgin, de o frumuseţe eterică, mistuit de voluptăţi tulburi, ameţit de plînsul cosmosului încă nedeslipit din haos, flancat de îngeri de pază şi ei de un gen deocamdată nedefinitivat, bîntuit de o fervoare a tînjirii, al cărei obiect nu se contura neechivoc ca o prezenţă strict feminină.

Abia spre sfîrşit, lovit de boală, în faţa imineţei decesului, Negoiţescu va lua hotărîrea de a curma un joc de-a v-aţi ascunselea pe planul propriei biografii. El va spune cu voce tare ceea ce nu putuse recunoaşte pînă atunci nici în şoaptă, că e chinuit de amintirea unei rătăciri politice din tinereţe şi, mai ales, că fusese handicapat, din start, de o fatalitate biologică, de condiţia homosexualităţii, taină care l-a răvăşit, l-a forţat să ducă o existenţă ambiguă, l-a împiedicat să preia toate răspunderile. Moartea a retezat abrupt şi o dramatică spovedanie, care inaugura un filon aparte în literatura română de azi. *Straja dragonilor* e o uvertură care, din nenorocire, nu va mai avea continuare, în afară poate de *Jurnalul* hărăzit să fie tipărit după un sfert de veac. Povestind martiriul poetului naţional, Negoiţescu prefigurase voalat, ştergînd urmele, prin refracţie, textul depoziţiei pro domo într-un proces al viitorului. Eseul echivala cu o patetică fraternizare. Poate că şi alte opinii socotite excentrice, de neaprobat, cu care criticul iritase pe atunci pe colegi şi publicul cititor, decurgeau din imperativul de a ocroti o implicare personală. Mărturisesc că nu-l putusem aplauda cînd azvîrlise peste bord restul liricii eminesciene (Scrisorile, erotica) sau cînd întorsese cu capul în jos palmaresul prozei lui Rebreanu, reprobînd disprеţuitor *Răscoala* şi *Ion*.

În carne şi oase

CINE s-ar rezuma să-i conspecteze doar textele, fără să-l cunoască direct, ar fi îndemnat poate să tragă concluzii eronate. Scos din anturajul cărţilor, personajul era altfel decît se sconta. Între amici, Nego se exterioriza vesel, accesibil, primitor, de o delicateţe notorie, nu jignea pe nimeni, nu savura ascendenţa sa intelectuală. Mîndria lui se măsura în alte confruntări şi n-avea nevoie de o neîntreruptă confirmare. O rezervă, ce nu se estompa niciodată complet şi prin care fortifica un teren al său, confidenţial, nu-l împingea spre ipocrizie sau indiscreţie, reacţii care îi erau străine. Tot astfel îi displăcea agresivitatea verbală, exceptînd momentele, nu dese, cînd, din cauza alcoolului, îşi pierdea controlul. Atît de largă era toleranţa sa faţă de slăbiciunile celorlalţi încît s-ar putea zice că închidea ochii la multe derogări de la limbajul decent şi deferent al unor companioni ocazionali. Departe de a fi cărturarul morocănos, cu capul în nori, nepăsător la vîltoarea banalului, Nego se amesteca între oameni, interesat de cele mai mărunte peripeţii. Mi s-a spus că în tinereţe, la Sibiu şi Cluj, cochetase cu o anumită modă a snobismului, se comportase ca un dandy, ceea ce nu se mula prea firesc pe ardelenismul funciar. Era atent la costumaţie, predomina o eleganţă studiată, chiar dacă nu achiziţionase o garderobă variată, peste medie. Ulterior, cînd sărăcia îl va obliga să reducă la maximum cheltuielile, nu va putea consimţi să renunţe la cărţi (în exil, schimbînd sălaşurile, căra după el o bibliotecă mereu restaurată, volume cumpărate sau căpătate de la diferite fundaţii şi de la donatori mai înstăriţi ca el). Se dispensa mai curînd de banii pentru mîncare şi haine, restricţii care îl incomodau vizibil. I-ar fi fost agreabil să se poată înfăţişa permanent distins, risipitor, cu o mărinimie seniorială faţă de cei din jur şi să guste din bunătăţile unui trai îndestulat. Evident că la dînsul apetenţa pentru plăcerile simple nu periclita vreodată elanul primordial dedicat expansiunii minţii.

Beneficia de un prestigiu de invidiat, care nu atîrna de capriciile şi fluctuaţiile celor ce deţineau puterea. Acolo unde se ivea, în mijlocul profesioniştilor cuvîntului, cu aura sa de prinţ nedezmoştenit de vremurile de bejenie, i se repartizau fără crîcnire atribuţii de arbitru al eleganţei spirituale. Autoritatea lui se menţinea în devălmăşia vieţii literare ca un punct ferm de reper. E utilă, socotesc, precizarea că desfăşurarea producţiei scriitoriceşti în anii dictaturii îngloba straturi paralele, etajate. Undeva, deasupra,la vedere, guvernau exponenţii doctrinei oficiale, avantajaţi de faptul că uzurpaseră pîrghiile de decizie în ce priveşte publicarea, audienţa la edituri, garantarea succesului de librărie. Dedesubt, semiclandestin, subzista o altă nomenclatură, de astă dată legitimă, dar prădată de drepturi, îngrădită şi reprimată în manifestările publice. Ea afişa spontan, însă, un blazon de competenţă, autentic, scutit de datoria de a fi atestat. N-ar strica dacă s-ar examina odată, de către sociologi interesaţi de încolăcirile specifice unor prefaceri nesedimentate, fenomenul de suprapunere, felul în care o ierarhie stabilită sus, arbitrară, abuzivă, fiind în contradicţie cu ordinea normală şi cu bunul-simţ, era totuşi silită să ţină seama şi chiar să se plieze adesea, pe tăcute, unui alt verdict, venit din obscuritate (mă rezum doar la emisfera de plăsmuire a artei). Cînd au priceput că nu e lesne să dărîmi pe mentori, pe experţii veritabili, care propagau o altă învăţătură ca a lor, emisarii stăpînirii şi-au schimbat tactica. În loc să-i decapiteze, ei s-au străduit să-i seducă. Asupra celor care aveau căderea să distribuie certificatele de talent şi să proclame ivirea unor noi stele pe firmament se concentra asaltul. Li se fluturau prin faţa ochilor recompensele posibile (ranguri înalte de reprezentare, premii, enorme tiraje, flatări în presă, înlesniri considerabile materiale) în caz că nu se mai cramponează de baricada ostilă. Pînă să se clarifice detaliile (în ce proporţie s-a ajuns sau nu la o convertire), partidul cîştiga teren, îşi infiltra, datorită confuziei extinse, oamenii în posturi de comandă în literatură şi artă, acaparînd poziţii cheie. Şi pe Nego, ca omologat şi ascultat şef din culise al opoziţiei cugetului, îl pîndea ameninţarea de a fi o ţintă pentru presiuni pretins binevoitoare, diferite măguliri şi răsplăţi dubioase. El străbătuse însă un purgatoriu şi conchisese că după intemperii (arest, tortură, sălbatică îngenunchere), norii se evaporă şi se reinstaurează o relativă destindere. Cu precădere atunci, sub zodia dezgheţului, se cuvenea să fie vigilent la suspecta blajinătate a regimului. Ştia că i se va face curte, că se va urmări domesticirea îndărătnicului. În plină euforie a complimentelor se va strecura abil şi aluzia la şantajul de neexclus, în faţa căruia ar fi dezarmat deoarece purtările sale nu corespundeau cu statutele colectivităţii socialiste şi abaterile de la serie erau uşor de dovedit şi de sancţionat, cu paragrafe de lege drastice legate de pervertirea moravurilor. La acest scenariu al demascărilor violente recursese puterea de cîteva ori şi resuscitarea măsurilor coercitive semnaliza faptul că, pe plan intern, s-a strîns şurubul şi că a reintrat în uz dispoziţia de a-i intimida pe recalcitranţi.

Preliminariile unei joncţiuni

NU MAI POT reconstitui cu precizie clipa primei noastre întîlniri, cred că i-am fost prezentat la Georgeta Horodincă, prietenă comună pe care o frecventa, dar nu mai sînt sigur. Faptului că m-a înconjurat de la început cu o anumită simpatie nu-i descopăr o explicaţie satisfăcătoare. Evident că nu putuse intui de îndată ce gîndeam în sinea mea. În agora mă autocenzuram, eram timid, retras, tăciturn, închis cu mii de lacăte. Dincolo de răsucirile unei firi introvertite, survenise în biografia mea tragica perpetuare a unei nedesluşiri. Prelungeam un echivoc dezonorant, mă eschivam să divulg la multă lume, cu bătăi cu pumnii în piept, că dezertasem de mult dintr-o fortăreaţă, unde presupun că eram mai departe consemnat din inerţie. Abia smuls din adolescenţă, martor al tăvălugului de sovietizare a ţării, vîrît într-un angrenaj care era destinat să asigure penetrarea ideologiei în cultură, aşternusem pe hîrtie, în bîlbîielile uceniciei de critic, însăilări insipide, tributare unui dogmatism obtuz în înţelegerea artei. Destul de iute am descifrat consternat ravagiile procesului de nivelare a minţilor. M-am maturizat, eliberîndumă din tiparul deformărilor, fiind pradă însă în interior, unui rechizitoriu, cu autoremuşcări şi autoacuze pentru rătăciri de neiertat, rechizitoriu care a dăinuit mult după epuizarea conflictului de conştiinţă. Din pricina prudenţei, a abuliei, a fobiilor de tot felul, m-am despărţit stîngaci, neclar de tabăra combatanţilor. E cazul să adaug în favoarea mea că un instinct sănătos (să-l numesc al respectului faţă de valori?) mă ferise să fiu un executor al edictelor de interzicere sau de maltratare în critica literară, edicte ale căror victime trebuiau să fie

eptare

maeştri ai literelor. Totuşi nu mă deconspiram public, ezitam să dezvălui, spre informarea tuturor, divorţul lăuntric de o utopie care mă dezamăgise atît de năprasnic. Dacă semnele de emancipare străpunseseră pojghiţa de gheaţă şi urcam consecvent pe un alt versant, nu-mi închipuiam însă că Nego, confiscat de alte asedii şi metamorfoze, înregistrase resurecţia mea. Nu e potrivit acum să îndrept focarul obiectivului asupra mersului de desferecare ilustrat de mine, la care el, în acel segment de timp, n-a avut încă o contribuţie. Voi recupera peste decenii, în vîrtejurile diasporei ocaziile irosite, alegîndu-l drept confident de excepţie şi el va avea răbdarea şi amabilitatea să audieze lungi confesiuni.

Autentica simbioză în gînduri s-a cimentat, prin urmare, în afara ţării, cînd, regăsindune ca nişte sinistraţi, constatînd lucizi că reflexele şi deprinderile vechi au fost secţionate prin transplantare, am perceput dorinţa unei recompuneri de spaţiu, fie el artificial, restrîns, lipsit de comunicare cu exteriorul, care să reediteze însă senzaţia de acasă. Într-o altă configurare de existenţă, în care voiam să ne integrăm (în special eu care lucram la o universitate germană), ne străduiam cu toate acestea să insuflăm viaţă şi unei mici enclave româneşti de cuget şi mentalitate. Ca să retrezim porniri fecunde, ele aveau trebuinţă şi de o raportare la un cer ştiut, contemplat odinioară, stimulator de inspiraţie. aici încercam să-l reînviem, profitînd de înlăturarea ameninţărilor. Despre aceste aspecte am mai pomenit în evocarea închinată criticului *(Vedere de pe pod)*. Reiau acum subiectul, aducînd corecturi, anexînd impresii şi amintiri, îmboldit şi de împrejurarea că o editură mi-a făcut o ofertă generoasă. Aflînd că am un maldăr de epistole de la Negoiţescu, ea mi-a solicitat alcătuirea unui volum de corespondenţă, care să umple în parte, poate, goluri în conturarea unor escale biografice, ciclul peregrinărilor prin Germania, despre care sînt înmagazinate mai puţine amănunte în ţară. Întîile tratative de bun augur s-au soldat cu rezultate notabile. M-am adresat cu încredere directoarei editurii, Doina Uricariu, mulţumit de experienţa pozitivă a tipăririi în anii din urmă, sub obîăduirea ei, a unei suite de analize critice. Am avertizat-o însă că nu sînt un specialist în îngrijirea de ediţii şi că, în detrimentul unui aparat critic meticulos, voi uza mai degrabă de divagaţii de eseist incurabil. Neîntîmpinînd obiecţii, m-am apucat de treabă: privesc fotografii, recitesc misive, reaşez cărămizile unor suveniruri.

Am avut şansa de a-l însoţi pe Nego, ca un vecin de destin, în ultimul său deceniu de existenţă, cu toate că nu locuiam în acelaşi oraş (el la Köln apoi la München, eu la Heidelberg). Am respectat amîndoi o făgăduială, de a menţine neabătut ritualul unei corespondenţe, dezminţind cutume balcanice de lene şi de tărăgănare, precum şi predilecţia pentru improvizaţie şi pentru efuziunea zgomotoasă de moment. Cu scopul de a conserva un perimetru minuscul de atmosferă autohtonă, la distanţă de meleagurile natale, Nego cultiva amiciţia prin scrisori şi cu alţii: Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, Ştefan Aug. Doinaş, Virgil Nemoianu, Matei Călinescu, Mariana Şora, Paul Goma, Ileana Vrancea, I.D. Sîrbu. Nu am răsfoit aceste partituri epistolare, cîte au apărut pînă acum. Nu consider că are o eficacitate procedeul de a le situa în paralel pentru a distinge deosebiri de accent sau de consistenţă. Oricum, scrisorile către mine ar fi dezavantajate în privinţa bogăţiei de referinţe politice sau culturale. Adresate mie, depeşele erau parcă mai scurte, Nego lăsa deoparte armătura de argumente şi digresiunile. Nu uita însă să introducă o notă de îmbărbătare tonică, un soi de descînt pentru îndepărtarea primejdiilor, ce conţinea şi o doză de ironie inofensivă. Un motiv al laconismului era probabil circumstanţa că ne vedeam des şi, cu aceste ocazii, nimic nu stătea în calea taifasului, puteam întoarce pe toate feţele fiecare eveniment sau litigiu. Cu vremea se instituise un protocol între amici, aplicat consecvent. La un interval de două săptămîni, rar o lună, Nego se deplasa la Hiedelberg pentru cîteva zile. În ce mă priveşte, eram constrîns să fiu absolut sedentar, să-mi limitez paşii la o diagramă imaginară domiciliu - universitate fiindcă sufeream de o infirmitate (dureri vehemente şi aproape permanente la genunchi). Am auzit că un corespondent favorit al lui Nego, Virgil Nemoianu, care plănuia şi el să compună o culegere de mărturii din tolba lăsată moştenire de tovarăşul său de exil, a abandonat ideea. S-a ciocnit de o dificultate inopinată şi anume că, în dezvăluiri intime în scris, interlocutorul său se exprima nestînjenit caustic, dar fără răutate, despre metehnele unor confraţi. Dată fiind natura mai comprimată a epistolelor pe care le posed e mai puţin probabil să se ivească un declic similar. Îmi imaginez, deci, că voi avea mai mult noroc (îngăduind chiar la intervale, cu avizul editurii, o ţişnire mai puţin conformă manierelor convenţionale, care ar putea leza doar superficial, pentru o secundă, un compatriot şi pătania n-ar căsca o gaură în cer).

Anul 1980 nu a însemnat doar startul în cursa de întocmire a răvaşelor. Incidental, s-a mai intercalat un episod care are rezonanţa sa în definirea psihologiei unei rezistenţe literare (ca un paradox ecoul întîmplării nu e reflectat în misivele noastre).La ce mă refer? În aceeaşi vară era prevăzut că voi aştepta, pe peronul gării din Heidelberg, un alt oaspete, tot un prieten din confreria scriitoricească, Dumitru Ţepeneag. Pusesem la cale o revedere în trei în atmosfera de vacanţă ("trei într-o barcă" - pe apa Neckarului). Spre mîhnirea mea, ceea ce preparasem cu o iscusinţă de conspirator (mă autolăudam în secret) a eşuat lamentabil şi am rămas cu buzele umflate. Aflînd cine este personajul misterios, care va descinde odată cu dînsul în urbe, Ţepeneag a protestat, n-a catadicsit în ruptul capului să dea ochi cu el. Îmi scăpase amănuntul că era încă în vigoare o pedeapsă contra criticului, un fel de boicot generalizat, pe care intransigentul şef al mişcării onirice ţinea să-l continue pînă în pînzele albe. De aceea, abia după ce a primit asigurări că somaţia îi va fi satisfăcută, el a debarcat la Heidelberg, o zi după plecarea celuilalt insurgent.

Nego - pedepsit? Crema intelectualităţii din diaspora refuză să-i întindă mîna? Pare o glumă de prost gust. Cu toate acestea lucrurile alunecaseră pe această pantă, care azi nu e scutită de o dîră de ridicol. Un extraordinar avînt de întreţinere a coeziunii în împotrivirea la tirania lui Ceauşescu, în capul acţiunilor fiind atunci Paul Goma, Monica Lovinescu şi Dumitru Ţepeneag, cu merite de neegalat, ducea pe alocuri, prin ricoşeu, şi la astfel de represalii care loveau în falşi vinovaţi.

Spre a lumina dedesubturile unei discordanţe, cu învoirea cititorului mă întorc la clipele cînd mă plimbam nervos prin staţia de cale ferată din oraşul de pe Neckar, pîndind sosirea primului dintre invitaţi. Din tren va coborî un bărbat, care mai păstra vag urmele expansivităţii şi gingăşiei, ce îi înseninaseră odată fizionomia. Mersul era mai gîrbovit, nesigur, crispările obrazului mai apăsate, o umbră posacă nu dispărea din privire, reminiscenţe ale durei odisei pătimite. Încetul cu încetul, aclimatizîndu-se după aceea cu politeţea ocrotitoare a gazdelor germane, criticul va lepăda mult din frica şi încordarea pătrunse în sînge (sursele de tensiune de nesuportat rămăseseră în urmă în România). Nego se va întrema, va recuceri fărîme din veselia contagioasă cu care contemplase înainte trecerea zilelor. Interludiul de relaxare nu va dura mult. Cînd va comite gestul decisiv de separare (cererea de azil politic şi colaborarea la Europa Liberă şi la Radio Londra) teroarea îl va lua din nou în colimator. În şoaptă, îmi va comunica, la un nou popas, că a primit prin poştă de la un expeditor necunoscut un colet suspect, bănuia că înăuntru e depusă o bombă, n-a desfăcut ambalajul, nici n-a comunicat cuiva îndoielile sale, a băgat obiectul buclucaş în pivniţă alături de provizii depozitate acolo. Nu mai sînt informat dacă s-a examinat pachetul după moartea criticului.

Cu un an în urmă (1979), Nego mai fusese

I. Negoiţescu – S. Damian, la Heidelberg

la o reuniune cu studenţii la Universitate, chemat împreună cu Dorin Tudoran. S-a încins atunci o dezbatere pasionantă, dar abia de astă dată puteam consacra răgazul unor colocvii în tihnă între noi. Am menţionat în treacăt şi pînă aici grelele suferinţe bucureştene ale lui Ion Negoiţescu, anii de închisoare, de interogatorii, cu trădarea unor prieteni, cu goana pe străzi în adulmecarea unui adăpost, ocolit ca un ciumat de foştii camarazi din redacţii şi cenacluri, unii odinioară amatori de chefuri şi distracţii în comun. Apoi reapărea refluxul, cu spaţiile de acalmie, cînd se putea furişa la suprafaţă, făcînd tentativa de a plasa spre publicare unele din manuscrisele care zăceau în teancuri prin sertare. Presimţea, din experienţa acumulată, că nu va profita excesiv de un armistiţiu scurt şi şubred şi că inerent se va angaja o coliziune cu autorităţile. Ea a avut loc în zilele agitate în preajma cutremurului, în primăvara anului 1977. Paul Goma difuzase apelul său şi, alături de Ion Vianu, Nego a fost singurul dintre scriitori care a răspuns şi a intrat făţiş în luptă, riscînd ruptura ireparabilă. Anticipînd faptul că nu va mai putea asista pasiv la un spectacol al degradării, criticul a crezut că e pregătit să ridice un chepeng pentru descărcarea mîniei. Amăgindu-se cu nădejdea că va destrăma dintr-odată o pînză a otrăvirii, îşi închipuia că va recupera printr-un gest public ipostaza de demnitate. A ratat prilejul, nu a putut înfrînge un blestem care era agăţat de el. Cu fatală întîrziere şi-a dat seama că nu a apreciat clarvăzător decalajul imens al forţelor cuprinse în încleştare. Nu a calculat bine potenţialul de combativitate de care putea uza, nu era deloc dotat pentru încăierarea cu nişte brute. De îndată ce s-a revărsat furia de sus, din porunca dictatorului, şi Goma a fost arestat, s-a procedat în aceeaşi manieră cu Negoiţescu, care, în ochii temnicerilor, era un adversar nevertebrat, un vînat uşor de manevrat. Cum Ceauşescu evita dilatarea scandalului politic, deţinutul a fost trecut într-o altă categorie de delincvenţi, învinuit de homosexualitate şi corupere de minori. Au fost nopţi de groază, s-au perindat ameninţări şi suplicii, fibra fragilă a criticului a clacat. După cum au ticluit lucrurile perfizii torţionari, el a acceptat supapa de salvare care i s-a sugerat: să retracteze unele puncte ale adeziunii la mişcarea Goma şi să pedaleze într-o declaraţie pe îndatorirea patriotică. Cu acest preţ de răscumpărare se stingea ancheta, în pîclă plana însă mai departe sabia lui Damocles, dosarul putea fi oricînd repus pe tapet, era suficientă o derizorie recidivă a inculpatului.

Scos din puşcărie cu ajutorul unor colegi inimoşi (ştiu că Nicolae Breban a depus atunci eforturi să obţină o atenuare a pedepsei), Nego a urmat sfatul de a se căsători în grabă, pentru a contracara o intempestivă razie poliţienească. Criticul s-a ostenit să facă rost de o bursă în Occident, care i-ar fi permis să iasă de sub supravegherea sîcîitoare. Planul i-a reuşit, l-a sprijinit un protector eminent, Paul Miron, profesor universitar la Freiburg, care nu era la prima iniţiativă filantropică în folosul oamenilor de cultură năpăstuiţi. Stipendiat de o instituţie catolică din Köln, Nego s-a instalat într-o cămăruţă austeră de student bătrîn, şi-a confecţionat un program riguros, cu ore de bibliotecă şi audiere de prelegeri. Cine a citit declaraţia parţială de renegare din primăvara anului 1977 nu a putut omite evidenţa: Nego era victima unei barbare constrîngeri, iscălind rîndurile care au supărat pe conducătorii rezistenţei, nu-şi exercita libera voinţă, neavînd posibilitatea de alegere. Strîns cu uşa, a simulat o supunere ca să poată supravieţui. Cîţiva din cei care se găseau pe aceleaşi metereze au interpretat prea cazon laşitatea ostatecului şi-au hotărît că el trebuie sancţionat. Imitînd pilda suprarealiştilor lui Breton, care împărtiseră la vremea lor cu duiumul excomunicări, au transmis consemnul ca nimeni să nu stea de vorbă cu Negoiţescu. Nu se va scurge multă apă pe Neckar şi Ţepe se va îmblînzi, îl va lua din nou în braţe pe "trădător" şi se va reface astfel o prietenie exemplară, de aci încolo fără fisuri. Voi solicita, eventual tot *României literare,* ospitalitate pentru a descrie cum m-am apropiat sufleteşte de şeful mişcării onirice, înainte ca el să repurteze o faimă de scriitor şi dizident. Voi porni de la scena revederii în gară, cînd a coborît din tren cu Mona şi fetiţa, după retragerea partenerului indezirabil. Îmi îndeplinisem atunci misiunea de abilitate diplomatică, de genul acelora care sînt cerute în conciliabule la nivel internaţional, cînd două delegaţii, convinse să ia parte la tratative sub un arbitraj neutru, nu se aşezau totuşi la aceeaşi masă.

Transfer în operă

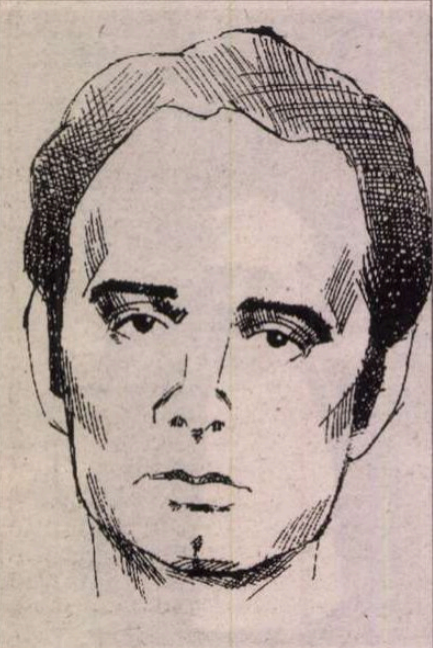
DESPRE CE discutam cu Nego în vara anului 1980, în afară de peripeţiile legate de absenţa lui Ţepeneag şi de mobilurile care au determinat-o? Mi-e greu să scotocesc în memorie pentru a defalca precis stadiile dialogului, căci, cum am subliniat, timp de zece ani, pînă la dispariţia din viaţă a criticului, întîlnirile au ajuns o componentă a definirii noastre spirituale. Un subiect apăsător a fost desigur, perspectiva întoarcerii în patrie. Mai păzit de providenţă, lector la universitate, cu un post stabil nepericlitat, pentru că nu depindea de forurile româneşti, eu mai eram forţat să semnez o condică de prezenţă în ţară în escalele de concediu şi să cerşesc pur şi simplu reînnoirea vizei (după 1981 n-am mai repetat voiajul, înteţind, prin fuga de judecată, ciuda aparatului de represiune. Numai că braţul revoluţiei nu mă mai putea reţine în voie în raza sa.). Nego a mai fost de cîteva ori la Bucureşti, în escapade fără amploare, scîrbit de ceea ce a văzut şi înspăimîntat de putinţa de a i se reteza călătoria înapoi. Mai tîrziu, din Köln, într-o convorbire telefonică într-o seară cu Doinaş, coechipierul de visuri şi himere, încă din juneţea sibiană, el a fost agasat de veştile căpătate, de bătaia de joc cu care era tratat, fiindcă şederea în străinătate nu i se mai aproba. Tremurînd de indignare la contactul cu aceeaşi realitate, care nu-l mai slăbea din chingi, nu s-a mai putut stăpîni. Şi-a adus aminte că în vizitele din capitală a fost mereu hărţuit de agenţii de urmărire, ce făceau exces de zel cu tentaculele lor respingătoare. Şi-a tăiat singur craca de sub picioare, înjurînd ca un birjar, din cabină, holbîndu-se la întunericul din jur, chiar familia imperială. Fiind încredinţat că reţeaua e sub observaţie zi şi noapte, a înţeles că nu mai are sens să păsească pe pămîntul patriei.

S. Damian

(Continuare în pag. 18)

LA O NOUĂ LECTURĂ

EMIL BRUMARU



Desen de Adrian Socaciu

Farmecul operei şi farmecul autorului

EXISTĂ o contradicţie între linia elegantă a versurilor lui Emil Brumaru şi felul de a fi al lui Emil Brumaru însuşi, mereu răvăşit şi burzuluit. Opera pare scrisă de un bărbat sigur pe el, proaspăt ras şi îmbrăcat într-un halat de mătase, când, în realitate, ea aparţine unui copil-bătrân, bosumflat şi cu hainele întotdeauna mototolite, ca după o noapte de mers cu trenul.

Farmecul poeziei ţi se impune instantaneu şi şocant, de la lectura primelor versuri; este ca şi cum cineva ţi-ar arunca în faţă cu parfum franţuzesc. Farmecul omului însă ţi se dezvăluie treptat, cu dificultate şi numai dacă ai răbdare să te laşi hărţuit afectiv, ceea ce înseamnă: să primeşti telefoane după miezul nopţii, să recunoşti că eşti un suflet de gheaţă, insensibil la drama unui poet, să juri de o sută de ori că poemul încredinţat ţie pentru publicare chiar va apărea.

Dacă treci toate aceste probe de fachir al prieteniei, descoperi un om minunat, care ştie să se joace şi mai ales să inventeze jocuri. Emil Brumaru îţi dăruieşte de ziua ta frunza de viţă de vie folosită de Eva drept veşmânt. Emil Brumaru caută prin praful străzilor sârme încâlcite şi încearcă să le descifreze, ca pe nişte hieroglife. Emil Brumaru îţi dedică versuri licenţioase scrise pe portativ, asemenea notelor muzicale.

Mulţi editori, critici literari şi actori (actriţe!) din Bucureşti au teancuri de scrisori primite de-a lungul anilor de la poetul din Iaşi. Şi nu este vorba de texte convenţionale, ci de capodopere ale genului epistolar, de o imensă risipă de fantezie şi umor. Mii de metafore graţioase, ironii sclipitoare şi aluzii perfide au fost cheltuite de expeditor numai pentru a obţine iluminarea de-o clipă a unor destinatari în general apatici, incapabili să se mobilizeze şi să răspundă.

Apologia unui stil de viaţă demodat

ÎN VERSURILE SALE, Emil Brumaru descrie, elogiază şi glorifică un stil de viaţă abandonat şi aproape complet uitat de contemporani. Este vorba de un „altădată" pentru a cărui reconstituire recurge la amintiri din copilărie, la vestigii păstrate în oraşelele de provincie, la cărţi şi, bineînţeles, la imaginaţie.

Ambianţa domestică şi patriarhală evocată astfel nu are nici o legătură cu ceea ce se întâmpla în jurul poetului în perioada afirmării sale (deceniul opt), perioadă de citadinizare forţată şi ostentativă, de încălcare cinică a dreptului fiecărei persoane la intimitate, de propagandă zgomotoasă şi de simulare a unei activităţi trepidante. În locul blocurilor cu multe etaje sunt aduse în prim-plan bucătării de vară, cămări sau sufragerii vetuste, cu draperiile trase la ora amiezii. În locul mulţimilor cuprinse de un dinamism de paradă apar indivizi solitari care se joacă cu bile de cristal sau ajută furnicile să treacă pragul dintr-o cameră în alta. În locul frazelor grandilocvente se face auzit, în liniştea deplină a siestei, foşnetul frecării motanilor de damigene sau chiar câte un „pârţ de înger".

Această violentă inactualitate a poeziei lui Emil Brumaru reprezenta (printre altele) o sfidare la adresa autorităţilor comuniste. Din fericire, ideologii de serviciu din epocă nu au dat importanţă gestului de refuz al poetului, considerându-l un capriciu, un răsfăţ, o preferinţă pentru „teme minore" care putea fi cel mult dispreţuită, nu şi incriminată. Poreclit „poetul bulionului", Emil Brumaru a putut trece de cenzură cu pierderi minime (deşi el la vremea respectivă le socotea catastrofale).

A căzut comunismul, s-a prăbuşit o întreagă retorică a „construirii societăţii socialiste multilateral dezvoltate", dar versurile lui Emil Brumaru tot ni se înfăţişează ca nonconformiste. Esenţa acestor versuri este o sensibilitate „retro", implicit polemică în raport cu prezentul.

La sfârşitul secolului douăzeci, poetul trăieşte într-o lume preindustrială. Circulă cu diligenţa sau cu dirijabilul, ascultă muzică la gramofon, bea apă din cişmea, mănâncă dulceaţă de trandafiri, se îmbracă în haine de borangic. În locuinţa lui se găsesc obiecte pe care nu le mai vedem decât în casele unor bătrâni: andrele, piuliţă, bile de fildeş, sticluţă cu lavandă, brici şi chiar un revolver de argint. Femeile din această ficţiune au zulufi, bărbaţii poartă ciorapi violeţi, în grădina din spatele casei se cultivă mărar, leuştean şi micşunele.

Este o lume căzută în desuetudine pe care, în mod numai aparent paradoxal, poetul o evocă adeseori din perspectiva copilului. Neavând prejudecata ierarhizării tuturor lucrurilor în funcţie de „importanţa" lor, copilul înregistrează cu încântare chiar şi ceea ce, din punctul de vedere al maturului, a devenit neimportant. Caietul cu pătrăţele, bidoanele (vechi), cărămida (uitată în iarbă), trenurile de marfă, burlanul, magiunul, balamalele (cu scârţâitul lor), păianjenii, buburuzele sunt valuta universală a vârstei.

Poetul se pricepe ca puţini alţii să se copilărească. El şi-a păstrat copilăria - cum ar spune el însuşi - în flacoane, ca pe o licoare preţioasă.

Bineînţeles că este o candoare jucată. Copilul din poezia lui Emil Brumaru ştie şi se bucură că este copil:

„Nimeni şi nimic nu mă poate opri să caut prin şanţuri bucăţi de ziare,/ Să iubesc către seară apa şi pietrele mari de sub poduri; oh, istovit,/ Să sărut o scară ce putrezeşte în brusturii de lângă ziduri amare,/ În timp ce furnicile trec, şi să fiu fericit...". *(Rugăciunea detectivului Arthur, II)*

Totodată, se mai remarcă în gesticulaţia celui ce se copilăreşte o notă de *ştiinţă a plăcerii* specifică maturului:

„Iubeam păianjeni fără ca să-mi pese/ Şi lângă ziduri mirosul de var;/ Pe tăvi dormeam alături de mari fese/ De piersice roz-albe ce transpar." *(Prezentare);* „Şi faci paşi mici să simţi pe preşuri late/ Gâdilituri la talpă, desfrânate." *(Glycera)*

Bucătăria metafizică

DEŞI are o evidentă unitate stilistică, poezia lui Emil Brumaru a evoluat de-a lungul anilor. În volumul de debut din 1970, *Versuri,* predomină poemele „realiste", în care se descriu senzaţii:

„Subţire şi isteric piperul mă înţeapă,/ Un miros gros de pâine mă mângâie pe mână,/ Parfumuri moi şi albe din maldăre de lână.../ Şi-n toate, unsuroasă, aroma grea de ceapă." *(Adormind)*

Aceste poeme au fost scrise cu mulţi ani înaintea debutului şi îl definesc pe primul Emil Brumaru. Există însă şi un al doilea Emil Brumaru, care, plictisit să mai stea cu atenţia trează şi să înregistreze ce se întâmplă în jur, se lasă în voia fanteziei. Asemenea dovezi de „îmbătrânire" se găsesc chiar şi într-o carte publicată tot în 1970, *Detectivul Arthur* (cu menţiunea însă că ea cuprinde texte ulterioare celor din volumul de debut):

„Detectivul Arthur va sosi împreună cu umbrele serii, precaut,/ Având în valiza-i uşoară motanul lui leneş pe care-o să-l lase puţin,/ Înainte de-a-ncepe ancheta, să cânte-n fotoliu din flaut,/ În vreme ce dânsu-şi va umple, trist, pipa cu crini." *(Detectivul Arthur)*

Primul Emil Brumaru face dovada unei acuităţi extraordinare a simţurilor, văzând şi infraroşiile, auzind şi ultrasunetele. Cel de-al doilea alunecă într-un fel de autism, absorbit tot mai mult de festivităţile domestice din mintea lui. Primul este realist, al doilea - fantezist şi livresc. Primul scrie poeme-unicat, cu străfulgerări de mare poezie, al doilea scrie un mod de a scrie, complăcându-se într-un manierism al literaturii de duminică.

Şi într-un caz, şi în celălalt este vorba de *ritualuri ale plăcerii,* de un rafinament fără egal. Însă adevărata explorare a lumii are loc la început, când poetul încă nu a obosit şi nu s-a blazat.

În mod surprinzător, tocmai în această etapă „realistă" reprezentările au un fior metafizic:

„O, vechi şi dragi bucătării de vară,/ Simt iar în gură gust suav de-amiază/ Şi în tristeţea care mă-nconjoară/ Din nou copilăria mea visează:/ Ienibahar, piper prăjit pe plită,/ Peşti groşi ce-au adormit în sos cu lapte,/ Curcani păstraţi în zeama lor o noapte/ Spre o delicateţe infinită,/ Ciuperci cât canapeaua, în dantele,/ Icre cu bob bălos ce ochiu-şi cască,/ Aluaturi tapisate crescând grele/ Într-o dobitocie îngerească,/.../ Şi-n ceainice vădindu-şi eminenţa/ Prin fast de irizări şi toarte fine/ Ceaiuri scăzute până la esenţa/ Trandafirie-a lucrului în sine!" *(Elegie)*

Spaţiul bucătăriei este în poezia lui Emil Brumaru un spaţiu metafizic. Chimia alimentelor capătă o irizaţie misterioasă, devine o alchimie.

Dar chiar şi atunci când nu ajunge la acest vizionarism, poetul tot se manifestă ca un mare poet, răscolind sufletul cititorilor cu evocarea seninătăţii şi a lipsei de griji din copilărie. Valeriu Cristea a identificat în literatură două tipuri de spaţiu: unul închis, al tihnei, al siguranţei, al familiarităţii depline cu ambianţa, şi altul deschis, al noutăţilor şi al primejdiilor. Luând în considerare această clasificare, Emil Brumaru poate fi considerat un poet al spaţiului închis. De fapt, nimeni nu a mai numit în literatura noastră cu o atât de intensă fericire deliciile domesticităţii. El imaginează acel uter paradisiac pe care G. Bacovia, rătăcitorul nocturn pe străzi pustii şi lugubre, nu l-a putut reconstitui niciodată. Este greu de crezut că, vreodată, cineva va reuşi să descrie un spaţiu mai intim decât cel descris de Emil Brumaru. Poetul laudă într-o stare de beatitudine veranda, magazia, cămara, incinta întunecoasă a dulapului de haine. Dar el merge şi mai departe în această direcţie, cuibărindu-se în unghere inaccesibile oamenilor „serioşi", cu o fantezie limitată:

„O, adormind în dosul unei case/ De melc suav, ce bine-i să nu scrii!" *(Exclamaţie);*

„Şi-atât de mult doream în bulioane/ Să lenevesc, visând sub celofane." *(Elegie).*

În sfârşit, o culme, greu de atins de altcineva, a intimităţii este reprezentată în următoarele versuri:

„Ce bine-i să trăieşti în cărămida/ Care se sfarmă moale printre spini." *(Elegie)*

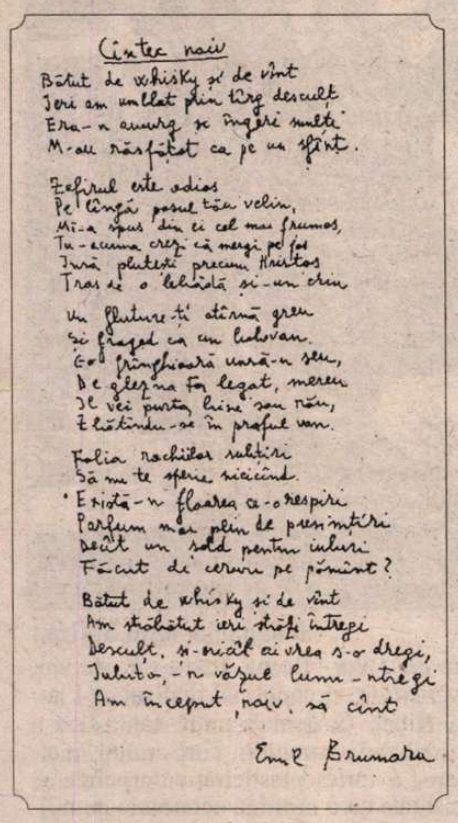
Spaţiul intim nu înseamnă nici pe departe, la Emil Brumaru, claustrare, asceză. El are, dimpotrivă, un sens erotic, adeseori pervers. În aşteptarea iubitei, aşteptare declanşată automat de sentimentul că nu există martori şi că ocazia ar trebui folosită pentru procurarea unor plăceri vinovate, poetul concepe tot felul de ritualuri ale unei acuplări himerice, ca aceea din *Echinoxul nebunilor* al lui A.E .Baconsky, unde partenera de dragoste are în loc de sex o stea de mare. Iată una dintre variantele acestui joc de-a împreunarea care valorifică la maximum avantajele oferite de un loc ascuns, adăpostit:

„O, dac-ai vrea să ne-ascundem de lume în vechiul dulap/ Plin cu jachete şi rochii din marea sufragerie,/ Când după-amiaza ne tulbură minţile-n cap/ Şi prin unghere sunt nasturi pierduţi ce se roagă acolo pe veci să rămâie..." *(A doua elegie a detectivului Arthur).*

Personaje şi ceremonialuri

VORBIND de „etape", aproximăm foarte mult situaţia, întrucât cele două moduri de-a scrie practicate de Emil Brumaru interferează şi se completează uneori chiar în cuprinsul aceluiaşi poem. Totuşi, în linii mari, poetul a trecut *de la* o atitudine de atent şi voluptuos observator al realităţii *la* una de inventator ludic al unei realităţi proprii. Acest al doilea Emil Brumaru nu-şi mai

Dinu Flămând, Leonid Dimov, Emil Brumaru, în anii dictaturii...



Cîntec naiv

Bătut de whisky și de vînt
Ieri am umblat prin târg descult
Era-n amurg și îngeri multi
M-au răsfățat ca pe un sfînt.

Zefirul este odios
Pe lîngă pasul tău velin,
Mi-a spus din ei cel mai frumos,
Tu-acuma crezi că mergi pe fos
Iară plutești precum Hristos
Tras de o lăbuță și-un crin

Un fluture ți-atârnă greu
Și fraged ca un lujerean.
Go frînghioară unsă-n sev,
De glezna fin legat, mereu
Îl vei purta lucind ca nor,
Ștrăfundu-se în praful vam.

Folia rochiilor saltări
Să nu te sperie sicîncî.
Etnică-n floarea ca-o respiri
Parfum mai plin de presimțiri
Decît un șold pentru iubiri
Făcut di cerun pe pămînt?

Bătut de whisky și de vînt
Am străbătut ieri străji întregi
Descult, și-oricît ai vrea s-o dregi,
Iubito, -n văzul lumi-ntregi
Am început, naiv, să cînt

Emil Brumaru

ajunge sieși și se multiplică, își pune în scenă impulsurile cele mai secrete prin intermediul unor personaje. Ca și Mircea Ivănescu, Emil Brumaru a reușit să facă celebre (cu ajutorul unor poeme diafane și nu al unor romane masive!) o suită întreagă de „eroi": detectivul Arthur (preluat dintr-o carte pentru copii de altădată și recondiționat liric), Julien Ospitălierul, Reparata-cea-cu-trei-sâni, Glycera și altele. Fiecare are trăsături distinctive. Detectivul Arthur este galant și declanșează la fiecare pas, spre grațioasa lui surprindere, întâmplări de vis (de o frumusețe barocă). Julien Ospitalierul pare parfumat cu melancolie și practică un devotament fără margini (un creștinism estetizat, à la Francis Jammes) față de orice ființă, oricât de umilă, și față de orice obiect, oricât de ieftin. Reparata este „frumoasa fără corp" sau, dimpotrivă, cu un corp al tuturor posibilităților, ivită parcă dintr-un corn al abundenței erotice (în poezia *publicată* are trei sâni, în cea încă *nepublicată* pune la dispoziția adoratorilor și două sexe!). Glycera își afirmă o fire suav capricioasă și o cruzime delicată:

„Glycera are vergi cu care bate/ Nervoasă portocalele prea dulci/ Și-un păr cârlionțat de vechi păcate/ În care nu e bine să te-ncurci.!" *(Glycera)*

Față de toate aceste marionete, poetul își ia o distanță ironică. El face poezie știind că face poezie și amuzându-se pe seama faptului că face poezie. O anumită conștiință a literarității textului există și în prima etapă, însă era mai discretă și se manifesta doar ca o irizație a fiecărui cuvânt folosit. Acum, orice urmă de gravitate existențială dispare și literatura se transformă într-un *joc de-a literatura:*

„La capătul unui burlan/ Se pune cel mai dens bostan/ Și-n orele de după masă/ Se suie răvășit pe casă/ Și se suspină prin burlan/ Tot mai adânc, mai diafan,/ Și-atunci bostanul, din solid,/ Devine luminos lichid/ Evaporându-se prin tub/ Într-un incub și un sucub/ Ce te invită, triști, la dans/ Pe țiglele cu fin balans,/ În timp ce iarăși sub burlan/ se solidific-un bostan." *(Mic tratat despre plăcerea de a bea bostani ca mierea).*

Alex. Ștefănescu

Ruxandra CESEREANU

Poveștile Persefonei

Ghirlande de cimbru mi-am pus la coapse,la șolduri, la glezne,
într-o amiază glorioasă împărățind.
Miroseam a bacantă, dar zeul prielnic mie dormea de trei nopți.
Leneveam printre pisici planturoase
aduse cu bărcile de pescari călători,
cînd o gheară-am simțit în torace
ca și cum o pasăre mi-ar fi intrat între coaste.
Stăpînul ei, păsărarul, avea păr crengos și trup subțire ca o lumînare
în templele cu mirodenii strălucind în zare.
Fugi, Persefoni, de dragoste ca de ciumă,
ia seama și ascultă sfatul meu.
Maica mea, Demetra, îmi împletea cozile ca o leoaică supusă,
cozile mele de fată-femeie
ce streang îmi erau în țara lui Haidos.
Marea-mi cădea peste trup ca o limbă de zeu fumegînd,
tînjeam după ceva ce nu avea nici miros
și nici să zăresc nu era cu putință.
Sînii mei luceau ca niște cupe cu vin de smochine,
smezi de atîta soare nebun rostogolind portocale.
Torceam pisicește, mocneam femeiește,
zvîcneam din cohilie cu mii de vinișoare șerpuind.
Auzeam de departe un glas de păsărar:
hai, Pirefonia, în colivie,
hai, vino, dulce Kore de măslin.
La marginea drumului ardeau în chilii
sufletele morților în lumînări topite,
ca șofranul era carnea mea de femeie-mplinită,
ca șofranul scormonit de salamandre.
Fiară-n langoare, suptă de lene,
cine ești tu, Pirefonie zăcătoare?
Bulbuci ca ambra îmi viscolea soarele-n piele,
poteci maronii și văpăi și poleiuri de moarte fierbinte
în lenea cea de sărbătoare.
Jivinele de cretă ale arșitei se cățărau pe trupul meu ca un vulcan înstelat
și-n jurul capului mă încingeau coronițele prăpastiei.
Învești mîntată în mine însămi la nesfîrșit,
mă mîngîiam, m-adulmecam, mușcam
din fagurele aburit al cărnii rîzătoare.
Închinătoarele mă frecau cu uleiuri sălbatice,
mîinile lor ca moriștile fosneau harnice,
păru-l vopseau cu negrul pămîntului din gura morților.
Șuvoaiele de sînge dinăuntrul meu scrîșneau din dinți,
atît de vii erau încît și moartea o călcau în picioare,
aruncînd-o în lanțuri și făcînd-o de sine uitătoare.
Marea mirosea a hiacint,
prin nisip lujerul trupului meu cobora în străfunduri
printre meduze ca floarea soarelui și pești cu solzi de păpădie,
pleoapele mele închise erau corăbieri prin pajiști cu aur zvîrcolit.
O, Pirefonie roditoare, îmi striga păsărarul cu păr crengos,
pe cînd fremătam ca o pisică pufoasă din Marea Egee,
stăpînă a morții, dacă ești,
fă din lumină, desfătare, iar din mocneală, îmbătare,
ca să orbească moartea în pustia care doare.

Părul lung îmi zpînzură în aer ca niște crengi șerpești,
chipul mi-e plin de furie și glorie
iar măruntaiele mi-s înfocate,
dar eu am obosit și-aș vrea să dorm o vară-ntreagă pe o insulă pustie.
Limba-mi sticlește,
păsări cu gheare mi-au fost sfătuitoare,
străjile nopții spun că am temple de calcar
unde ard opaițe cu mirodenii.
Ca prins în năvod mi-e trupul de pumă din Korint.

Simțurile mi-au fost crestate cu pumnale de piatră,
căci între zeițele oarbe-ale sîngelui eram rechinul tărînii.
Pun rămășag pe umbrele celor morți,
visele mele de vrăjitoare adie acum ca zefirul
iar nu ca furtunile vineții.
Cît aș vrea să învăț într-o dimineață limba luminii!
C-o luntre de văduvă neagră ies din mine
spre o văduvă albă care-s tot eu.
Cu vuiet mi-ascult inima umflată de ploi,
un fruct mișcător, hoinar prin copacii dorințelor.
Carnea năpastelor n-o voi mai scrijeli cu betișoarele de ghicit.
Tristă erinie am fost și băutoare de laudanum prin ținuturi nebune.
Dar de-acum ducă-se pe pustii molimele și gura mea cîinoasă,
piară altarele cu umbrele morților învăpăiați
și iazmele ce mă slujesc,
sub semnul lunii secerătoare nu mai vreau să fiu,
în mine răbufnește o preoteasă a soarelui galben
pe care pentru întîia dată îl vestesc.
Zăgazul ierbii ca miile de coarne ale unui țap înflăcărat
l-am rupt cu vîrtejul picioarelor.
Ahoe!

O, zei cu păianjeni pe piept,
cu bărbi de alge și dinți ca sîmburii de rodie,
eu sînt Persefoni, oarbă am fost, cu ochii de sticlă aurie,
dar acum m-am făcut văzătoare ca o bufniță albă.
Prin lan pășesc simțind miros de măslini
și bucuria mea are șira spinării ghemuită ca o pisică la soare,
arbori aprinși de viață și buruieni cu buze uscate,
cît am tînjit după voi ascultînd poveștile negrului Haidos.
Iar valurile mării spărgîndu-se de timpan
ca niște tobe lichide șușoteau:
hai Persefoni în lumină, hai Fersefasa din tunel, hai pustiită Pirefonia!
Atunci o cochilie goală mi-am pus pe sînul stîng.
Voiam să visez cîmpia unduitoare,
lanul cel blînd și soarele ca un cuțit galben de jertfă,
voiam să ating iarba, chiar pîrjolită de-ar fi fost,
și frunzele multor stirpe de arbori.
Rosteam zile-ntregi numele florilor:
margarete, clopoței, scînteiute, păpădii, roze și maci,
flori zbîrlite ori dulci la atins și miros.
Văzduhul era un templu ascuns,
năucă rătăceam cu gust de iască în gură.
Apoi deodată am simțit miros de lămîie nebună
și am ieșit în lumină umbroasă și fără de somn cum eram.
Și-ntîi am văzut lanul mișcat de zefiruri,
și-am auzit păsările fosnind peste zare,
tufișurile pitice aveau păr de Gorgonă,
apoi am strigat și-am făcut jurămînt către soare.
Furtunilor le-am tăiat capul pentru veșnicie
și marea-mi părea albă ca un miel moale.
Străjerii aveau buzele de nisip cînd m-au lăsat să trec.
Acum bucuria mea-i o fîntînă,
așa spun eu slavă vouă, apă și soare, aer și roade,
iarbă și pește, clopot și floare!

■

CRONICA DRAMATICĂ

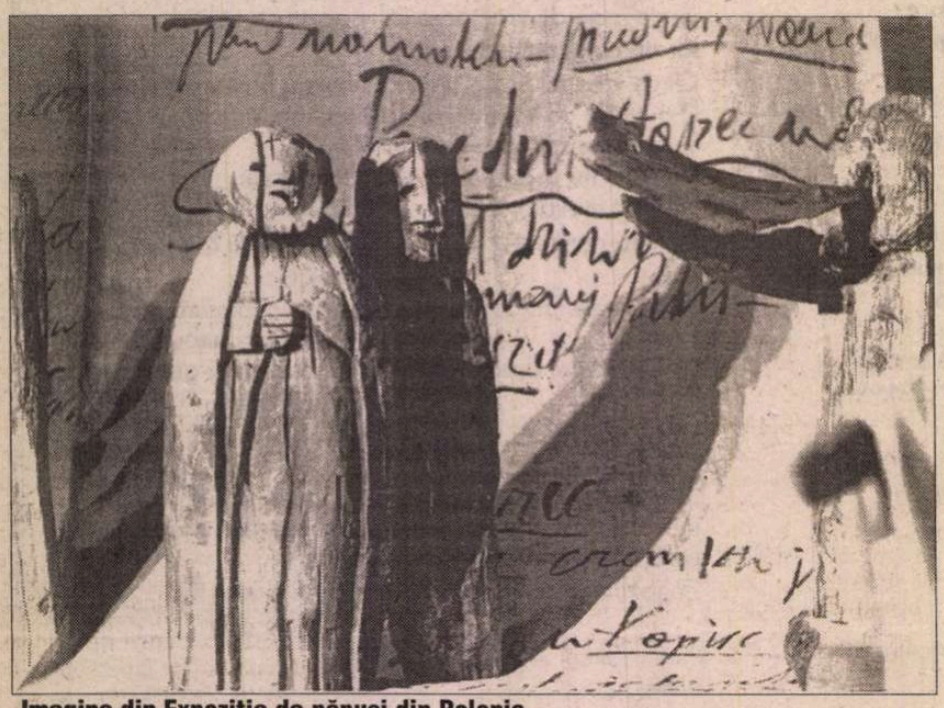
de Marina Constantinescu

Capitala păpușilor

Compania Jordi Bertran

DE PE 24 și pînă pe 30 octombrie, Bucureștiul și-a mai adăugat o lume, cea a poveștilor și a păpușilor. Teatrul *Țăndărică* a fost gazda unui eveniment cu totul remarcabil: *Festivalul Internațional al Teatrelor de Marionete,* ediția a IV-a, festival reluat după o absență de treizeci și trei de ani. Tema care a strîns la București tagma marionetiștilor și păpușarilor a fost *Noi tendințe,* tema aleasă de directorul festivalului din acest an, tînărul teatrolog Carmen Stanciu, un manager cu deja destulă experiență, cu forță organizatorică, chiar demnă de invidiat. Companii din Franța, Spania, Polonia, Belgia, Statele Unite ale Americii, Bulgaria, Italia, Marea Britanie, Brazilia și România și-au predat ștafeta, și-au pus în valoare direcțiile, conservatoare sau nu, tendințele, noi sau nu, puterea de a inventa și de a impune alte forme de spectacol. Deși cei mai mulți spectatori - adulți și copii - ar fi dorit să facă o vrăjitorie ca acest festival să nu se termine sau, în limitele raționalului, să mai dureze puțin, cortina a coborît, păpușile și-au reluat locul în rafturi, în cutii, s-au cufundat în somn și vis. Mulți dintre oamenii de specialitate, spectatorii obișnuiți (dar formidabili!), participanți, invitați români și străini, au declarat că festivalul a fost nu doar o reușită artistică și organizatorică ci, a fost cu adevărat o bucurie, un interval al performanței, o întîlnire spirituală cu ținută. Zi de zi, sălile Teatrului *Țăndărică*, Victoria și Lahovary, au fost pline ochi la toate spectacolele. Trebuie spus că, foarte interesant și amuzant a fost și spectacolul publicului, deschis și entuziast, critic cînd a fost cazul, animat mereu de comentariile inocente și, în același timp, pertinente ale copiilor, pata de culoare a sălilor. Festivalul a avut multe tentacule și a pus stăpînire pe București, fiind principalul punct de atracție culturală, chiar dacă au avut loc în această perioadă și două premiere, la concurență, să spunem. Programul a fost conceput dens, structurat pe mai multe planuri în fiecare zi, făcîndu-i să regrete pe cei care nu au putut fi, de dimineață și pînă noaptea, în lumea excepțională a păpușarilor.

Secțiunea Work-shop a Festivalului a fost deschisă de cunoscutul om de teatru Philippe Genty. Peste trei sute de spectatori au fost prezenți în sala Atelier a Teatrului Național la întîlnirea cu acest regizor important, un personaj în sine, care a mai fost în România și acum doi ani cu spectacolul *Călătorul imobil,* o montare care ne-a incitat la multe discuții. Atît cît am văzut, atelierul a fost mai mult un expozeu teoretic, însoțit de imagini și de o confesiune de artist. Planul creației a fost dublat și determinat de cel autobiografic, evoluția artistică fiind marcată esențial prin cîteva experiențe, evenimente personale. Imaginile au însoțit vorbele regizorului, făcînd posibilă o pășire în lumea lui atît de neliniștită. Laureat al Premiului Criticii la Edinburgh, realizator al unor producții majore pentru arta contemporană, în luptă continuă cu propriul eu și cu puterea de a se adapta societății, Philippe Genty se vede cam așa:/.../ *„1968-1975:* caută cu disperare o metodă de organizare a haosului care îl domină. /.../; *1976-1979:* dîndu-și seama că haosul nu poate fi organizat, încearcă să găsească un compromis/.../; *1991-1995:* cercetează simultan timpul și spațiul pentru a găsi decalaje, creînd imagini suprarealiste și lăsînd loc întrebărilor despre natura umană./.../; *Eșecuri majore:* la 12 aprilie 1947, la ora 11 fix, Philippe Genty a devenit paranoic (avea doar 9 ani, n.a.!). Este incapabil să scrie un *curriculum vitae* serios; *Reușite majore:* la 12 aprilie 1947, la ora 11 fix, Philippe Genty a devenit paranoic/.../." Vă puteți imagina ce înseamnă o întîlnire cu acest artist și ce bucurie a fost prezentarea unor fragmente din trilogia sa *Călătorul imobil, Pasagerul clandestin* și *Dedalus* (pe care am avut ocazia să-l văd în Franța, în 1996). În urma unei călătorii, într-un fel inițiatice, care a durat patru ani (1962-1966), „o adevărată odisee", Philippe Genty a traversat „47 de țări și opt deșerturi", după propria-i mărturisire, realizînd, sub egida UNESCO, un film documentar despre teatrele de marionete. Prezentarea documentarului a fost încă un cadou oferit de regizor spectatorilor săi. În cadrul aceleiași secțiuni au susținut ateliere: *Cristian Pepino,* cel mai important creator al genului din țara noastră, regizor, scenograf, profesor la Universitatea de Artă Teatrală și Cinematografică din București, realizator a 80 de montări, deținător a 40 de premii naționale și internaționale; *Roman Paska* - S.U.A., autor al unor serii de *one-man-show*-uri care l-au impus pe plan mondial; pentru versiunea originală a reprezentației cu piesa *Dansul morții* de Strindberg a primit Premiul Criticii Internaționale; *Masacrul* de Marlowe, ultima sa premieră pariziană, a avut, se pare, un mare succes la Stockholm, Capitala internațională a Culturii în acest an; *Massimo Schuster,* un virtuos și om plin de farmec, un fel de Don Quijote, carismatic și pe scenă și în culise, este format la Școala de Artă Dramatică de la *Piccolo Teatro* din Milano și la Teatrul *Bread And Puppet* al lui Peter Schumann. Massimo Schuster este cunoscut și publicului nostru prin spectacolul *Ubu rege* de Jarry, un *one-man-show* jucat în toată lumea vreme de doisprezece ani, în care mînuia patruzeci de marionete.



Imagine din Expoziția de păpuși din Polonia

■ **Spectacole care nu mi-au plăcut:** *Jack și vrejul de fasole* - Teatrul de Păpuși *Norwich* din Marea Britanie - lipsit total de idee, anost, amator; *Portocalele dorinței,* realizat de Anne Westphal, Brazilia; lăsînd la o parte faptul că n-am înțeles ce-a căutat un așa-zis spectacol de bar la această întîlnire, n-am înțeles nimic din ce s-a chinuit să exprime protagonista, fără gînd, fără plastică, fără mesaj artistic.

■ **Spectacole care mi-au plăcut (și chiar mai mult de-atît):**

Jocuri de lumini și umbre, Teatrul de Păpuși de Stat - Varna, Bulgaria. Un spectacol din două părți, *Carnavalul animalelor* (care se joacă de 20 de ani și este încă uimitor de proaspăt) și *Tablouri dintr-o expoziție,* pe muzică de Saint-Saëns și Musorgski, după scenariul și în regia Nicolinei Gheorghieva. Un joc de o mare finețe între lumină și întuneric, pe principiul umbrelor chinezești, o mare fantezie vizuală și o precizie tehnică care au impresionat.

Acolo unde te duc picioarele - Teatro dei Piedi - Roma, Italia, un *one-women-show,* excepțional realizat de Laura Kibel. O demonstrație fantastică a mobilizării întregului corp, mîini, picioare, a forței plasticității corporale și gestuale cu o minimă economie de mijloace, cu un ritm susținut, cu o coordonare perfectă pe ambe părți (stînga, dreapta).

Poeme vizuale al Companiei *Jordi Bertran,* Barcelona, Spania, o montare care a stîrnit, și ea, aplauze de minute în șir însoțite de bravouri. Regia, scenografia și contribuția la construcția marionetelor îi aparțin lui Jordi Bertran, artist care a creat în 1987 compania ce-i poartă numele. Din litere făcute din burete, fără personalitate, aglomerate într-un alfabetar, se nasc figuri ce ordonează o lume, ce capătă semnificații datorită unei imaginații debordante, figurine ce cîntă și dansează, mînuite nu doar cu știință și nerv, dar și cu poezie (excepțional momentul săritorului de la trambulină).

Bărbierul din Sevilla - Teatrul de Păpuși și Marionete *Țăndărică*, București, România, în versiunea scenică și regia lui Felix Alexa. Un spectacol care transformă opera lui Rossini într-un univers accesibil și copiilor, cu mult umor și fantezie în mînuirea și chiar în construcția păpușilor, un spectacol care pune din nou în valoare, de data asta sub bagheta unui regizor debutant în această artă, valoarea trupei de la *Țăndărică.*

Teatrul de Păpuși de Stat Varna, Bulgaria. *Jocuri de lumini și umbre*

SĂ NU UITĂM cele trei expoziții de mare ținută care au însoțit festivalul: *Țăndărică - trecut, prezent* (1945-1998); *Teatrul Leokadiei Serafimowicz,* o expoziție de păpuși din Polonia a uneia dintre cele mai interesante scenografe, regizoare și actrițe; *Expoziția de afiș* al lui Michel Bouvet, realizatorul afișului festivalului. Să nu uităm serile în aer liber din *Castelul de păpuși.*

Să nu încheiem fără să mulțumim organizatorilor: Teatrul *Țăndărică*, Primăria Municipiului București, Ministerul Culturii, PRO TV și, în special, lui Carmen Stanciu, directorul festivalului, Mihaelei Tonitza Iordache, directorul artistic al festivalului și remarcabilul director al Teatrului *Țăndărică*, precum și *staff*-ului festivalului. Această ediție a fost o prezentare complexă a fenomenului marionetelor, un tur de forță din punct de vedere organizatoric, o ușă deschisă larg, generos spre o lume fantastică. ■

Dansul contemporan în plină ofensivă

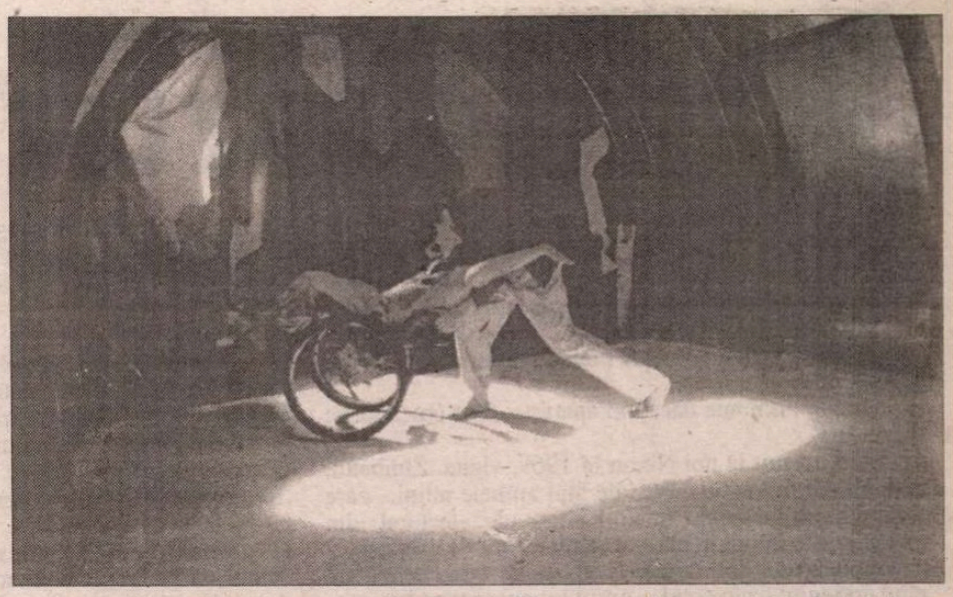
FUNDAȚIA CULTURALĂ PROIECT DCM, care a deschis cu un an în urmă, în septembrie 1997, *Centrul Inter/Național pentru Dans Contemporan,* în colaborare cu *ArCub,* are o activitate de-a dreptul prodigioasă. După ce a creat cadrul instituțional necesar pentru o bună desfășurare a cursurilor de dans contemporan, a rezidențelor pentru coregrafi străini, a întâlnirilor pe teme de dans, a reușit să pună pe picioare un proiect care dă, în sfârșit, posibilitatea tuturor tinerilor coregrafi și interpreți, independenți (neangajați într-o instituție bugetară) să-și prezinte creațiile în fața publicului larg.

Faptul a fost posibil și datorită înțelegerii, și aș spune chiar a generozității, directorului Teatrului „Lucia Sturdza Bulandra", Victor Rebenciuc, care a organizat, împreună cu Fundația PROIECT DCM, o stagiune de dans contemporan, la Sala „Toma Caragiu", între 1 octombrie 1998 și 15 iunie 1999. La conferința de presă care a precedat prima reprezentație domnul Rebenciuc a declarat că, după ce în 1990 a susținut înființarea primei secții de învățământ superior coregrafic, care a luat ființă în cadrul *Universității de Teatru și Film,* se simțea dator să-i ajute pe tinerii formați în această Universitate să poată ieși la rampă. Și, astfel, începând cu actuala stagiune, în prima zi de marți din fiecare lună, publicul iubitor de dans contemporan, ca și cei care vor să se familiarizeze cu acest gen, vor putea să urmărească ultimele creații ale celei mai tinere generații de creatori, pe scena de lângă „Grădina Icoanei". Cei mai mulți dintre acești coregrafi fac parte din generația care a absolvit *Liceul de Coregrafie* în anul 1988. Câțiva au lucrat în compania *Orion,* sub bagheta lui Miriam Răducanu, Raluca Ianegic și Ioan Tugearu, sau în compania *Contemp,* cu Adina Cezar, apoi au făcut stagii cu coregrafi francezi în țară și cu profesori de diferite naționalități în străinătate, unii au dansat în străinătate și au revenit acasă, sau revin din când în când în țară, unde au acum un spațiu vital pentru creație. Aproape toți sunt absolvenți sau încă studenți ai *Universității de Teatru și Film,* mai susamintită.

***Despre tine* – coregrafia și interpretarea Vava Ștefănescu**

Cei mai mulți dintre tinerii coregrafi care își vor prezenta lucrările în actuala stagiune de dans de la Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra" au luat deja un premiu la Festivalul-concurs de creație coregrafică EURO DANS de la Iași, desfășurat la începutul lunii octombrie. Printre cei premiați se află și coregrafii care au deschis stagiunea de dans contemporan, Vava Ștefănescu și Cosmin Manolescu.

Piesa *Despre tine* a Vavei Ștefănescu este o propunere deosebit de interesantă, rezultatul unei conlucrări a coregrafei cu compozitorul muzicii originale a spectacolului Sorin Romanescu, cu scenografa Andreea Mincic (care a gândit un decor mobil și costume simple și sugestive), cu textul radiofonic al lui Gabriel Spahiu și cu macrofotografiile realizate de Cosmin Bumbut, care constituie o componentă importantă, ce însoțește fiecare dintre cele cinci segmente ale spectacolului: „copilăria", „strada", „casa", „dragostea" și „calul" (cu simbolistica lui cunoscută, de însoțitor către alte tărâmuri). Interesantă este și modalitatea de desfășurare a celor cinci părți, dintre care primele patru se derulează în ordinea aleasă de public în seara respectivă, prin depunerea, înainte de începerea spectacolului, a unor cubulețe perforate, pe tijele de lângă numele fiecărei părți. Numai segmentul coregrafic intitulat „calul" este întotdeauna ultimul.



***Incursiune 2* – coregrafia: Cosmin Manolescu; interpreți: Manuel Pelmuș și Nicolae Chiosu**

Coregrafa Vava Ștefănescu este și interpreta spectacolului, care devine în acest fel un recital în cinci părți. Trei dintre ele au o amprentă plastică specifică: candid naivă în segmentul coregrafic ilustrând copilăria, fermă până la duritate, uneori, în cel reprezentând strada și de o senzualitate încărcată de poezie în fragmentul închinat iubirii, care din punct de vedere al plasticii coregrafice este cel mai bun. Undeva, în vag, plutesc segmentele „casa" și „calul". Un plus de rigoare în definirea fiecărei mișcări va trebui să fie una dintre preocupările coregrafei Vava Ștefănescu, pentru ca tematica atât de interesantă a creațiilor sale să fie pe deplin pusă în valoare.

A doua lucrare a serii, impresionantă ca propunere și bine realizată coregrafic, aparține lui Cosmin Manolescu. Coregraful revine la creație după o pauză managerială de aproape doi ani, în care a realizat însă lucrări absolut necesare pentru toți cei din generația sa. Cosmin Manolescu este creatorul Fundației PROIECT DCM, care a pus pe picioare o serie de structuri indispensabile dansului contemporan.

Îmi amintesc cu plăcere de vizita pe care mi-a făcut-o cu aproximativ doi ani în urmă, arătându-mi proiectele fundației. L-am întrebat atunci cum crede că va putea străbate prin hățișul indiferenței și birocrației noastre, agravat de fondul general de sărăcie în care trăim. Mi-a răspuns calm și senin că și-a propus ca un an de zile să nu mai danseze și să nu mai creeze nimic, timp în care va bate la toate ușile până când i se va deschide. Așa a procedat și a reușit, iar această reușită este o dovadă că nu numai greutățile ne țin pe loc, ci și lipsa de fermitate în urmărirea unui țel.

Lucrarea lui Cosmin Manolescu, *Incursiune 2* este o continuare a unui experiment început în acest an, sub îndrumarea coregrafilor austrieci Daniel Aschwanden și Elisabeth Loffler, experiment la care au participat dansatori profesioniști și persoane cu deficiențe locomotorii. Dansatorul care a interpretat creația lui Cosmin Manolescu a fost Manuel Pelmuș, care a evoluat împreună cu Nicolae Chiosu, care s-a deschis impresionant pentru arta dansului în acest an, ca urmare a experimentului amintit. Dincolo de îndrăzneala acestei propuneri, ea s-a transformat într-un moment de certă valoare coregrafică, dovedind din partea coregrafului, în egală măsură, inteligență și imaginație. Consistența partiturii coregrafice a găsit în Manuel Pelmuș un interpret excelent, unul dintre acei dansatori dotați cu o plastică înnăscută, care transformă orice atitudine a corpului lor în expresie artistică.

Stagiunea de dans contemporan de la Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra" a debutat, deci, sub auspicii favorabile, semn bun pentru întreaga noastră mișcare coregrafică.

Liana Tugearu

Semnificația unei retrospective

PLASTICĂ

CU ANI în urmă, și mulți și grei, mă lăsasem pradă visării pe filele unui album dedicat unor case memorabile din București, album realizat de Dragoș Morărescu. Îl cunoșteam oarecum, ca unul care ilustrase volume (vezi *Joc secund* de Ion Barbu, *Ultimele sonete ale lui Shakespeare,* de V. Voiculescu) și-i desenase lui Șerban Cioculescu un *ex libris* pe motivul „Șerban cel Rău", după o schiță a tatei, *ex libris* pe care criticul îl îndrăgise, lipindu-l pe coperta interioară a cărților ce-i erau mai scumpe. Când răsfoiesc câte o asemenea carte, gândul mă duce și la planșele cu acele case, ale unui București patriarhal, construit pe orizontală, pe mari întinderi, dar ale cărui zidiri - ceea ce graficianul intuise fără greș - ascundeau mister și istorie, un saț de viață, un stil, astăzi pierdute.

Recenta expoziție retrospectivă a artistului, însumând creația sa pe mai bine de o jumătate de veac (a debutat în 1943, la Salonul oficial de arte decorative), în zece ample săli, strâns ocupate de o mie patru sute și mai bine de piese, o adevărată expediție într-o lume necuprinsă, mi-a părut a soluționa străvechea dilemă a unității în diversitate, a unicității în vastitate, și nu numai deoarece concentra opere de pictură în ulei, sculptură, artă decorativă, gravură, ci pentru că, într-o largă desfășurare de modalități creatoare, ieșea la iveală punctul de vedere al unei inconfundabile sinteze auctoriale.

Artistul vorbește de biografia sa spirituală, realizată în cele mai diverse tehnici, cu precizarea unei pasiuni constante pentru desen și culoare, în matca atât a artei populare, cât și a celei culte, considerând diversitatea abordării ca pe o dovadă mai mult a unității de viziune și are dreptate, fie și când în nu puține din pânze își iese din sine, fascinat de subiect, așa cum, în altele, lupta cu materia - lucrările în oțel bătut la rece, de pildă - duce cu gândul la lupta lui Iacob cu îngerul.

În expoziție, am reîntâlnit tema caselor vechi (ele pot, însă fi și palate venețiene), revăzând, prin ghidajul pictorului, străzi, colțuri de oraș care astăzi nu mai sunt, sub care raport, adăugat celui estetic, mărturia lui se vădește esențială și va trebui luată în seamă ori de câte ori un istoric al urbei va dori să recurgă la ilustrații. În tente bogate și cultivând linia curbă, am întâlnit în multe tentative tema florală, realizată cu voluptatea culorii înțeleasă ca formă și în aceeași sferă a deliciilor firii, nuduri tratate când sub aspectul misterului, când cu îndrăzneala tocmai a contestării acestuia, însă mereu în slava luminii și în plinul acelei plăceri estetice care-l situează pe artistul autentic pe scara valorilor.

Culoarea în sine, tonuri de verde foarte caracteristice pictorului, cultivate până și în cerapasteluri și guașe, în tușuri colorate, materie aparent ingrată, cu atât mai îndrăgită de experimentator - treceri de albastru/mov, în ceruri învolburate și în marine, niciodată evadând în literatură, stau mărturie unei aventuri de cinci decenii, cu acea admirabilă consecvență a clasicilor. Poet, cu mesaje câteodată supuse, totuși, lecturii directe a privitorului, altădată, și din fericire mai adesea, într-o cheie care pretinde contemplare și cultură, Dragoș Morărescu a izbutit să continue, în treizeci de expoziții, o râvnă care nu putea fi decât aceea a unei pasiuni absolute.

Desigur, o asemenea expoziție retrospectivă, blocul unei cariere, ar fi meritat permanența, dacă nu pentru altceva, cel puțin pentru a demonstra evidența continuității artelor noastre plastice sub trei orânduiri adverse, drumul către plenitudine al unui artist complet, care nu a întors spatele evoluției artelor plastice, de-a lungul deceniilor. Ceea ce ar fi fost mai greu, dacă artistul n-ar fi fost egal dotat în zona frumosului pur și a celui grotesc, exprimat prin umor.

Portretist, ca și zămislitor de chipuri imaginare sau de capete fără chip, cele ce ating obsesia, autor de autoportrete la vârste diferite, ca tot atâtea etape ale unui drum parcurs, ale unei istorii personale, Dragoș Morărescu a trăit o lună de zile - septembrie-octombrie - în labirintul propriei creații, la rândul ei, poate, de asemenea, o experiență irepetabilă.

În cicluri tematice, reluate prin ani sau în piese izolate ale unei reverberații de moment, artistul a înfăptuit o epopee plastică, ambițios în toate tehnicile abordate, parcă mai modern în sculptură decât în pictură, dar, în opinia noastră în principal stăpân pe mirajul culorii - aidoma marilor lui înaintași - învingând prin fiecare lucrare pusă în ramă sau în album o spaimă a neantului, demonul abandonului, cursa trufașă a timpului. Cu acea autonomie stilistică, mai pe șleau spus originalitate, pe care i-o recunoștea acel critic plastic și profesor de arte care în clipa de față deține Ministerul nostru de Externe.

Barbu Cioculescu

PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

RĂZLEŢE (II)

„NEMURIREA noastră doarme în dosarele poliţiei." (Kundera) Frază casantă care poate să cuprindă în ea jumătatea de secol de totalitarism. Altfel, ar fi fost cu neputinţă să-ţi treacă prin minte...

❖

Slugile şi tipii inferiori le pretează altora propriile lor infamii.

Nu mai ţin minte dacă îmi aparţine. S-ar putea să fie o invenţie...

Cînd a venit la noi Nixon în 1969, vizita. Zîmbetul, mandibular, mîna lui care... de fapt ambele mîini... care fluturau salutul acela flexibil şi-atît de electoral, din încheieturile mîinilor, elastice, agitate, atît de exersate, şi care arătau mulţimii strînse la şosea, la *Arcul de triumf,* cînd cortegiul dădu cotul... Aerul lor european care începuse să miroasă a dolari, de la ziariştii străini, de la agenţi şi alţii, Bucureştiul scăldat în dolari, mărunţi, însă dolari, hîrtiuţele cu care, dacă erai prins în buzunar, încasai cîţiva ani buni de puşcărie... Nixon în Balta Albă, să vadă noul cartier, *Alimentara* strălucind de curăţenie şi plină de produse care mai de care. În jur, lumea la ferestre. Bătrîna care îşi ţinea în mîini ţigaretul lung, la fereastră, în ambele mîini, şi din care ieşea un fum lung, tremurat şi care rupsese în două o mărăşască, - făcea economie, - şi o înfipsese în ţigaretul crăpat lipit cu scoci. Ştiu de la nepotul ei, pe care aveam să-l descos după. Scria şi el, debutant, dar depăşit total de eveniment, din cauza excesivei lui tinereţi socialiste. Era la etajul şapte al Potcoavei, iar nepotu-său mai spunea, fiind de faţă în apartament, că bătrîna avea, pe pervaz, o ceaşcă cu cafea; se dăduse în ajun şi cafea veritabilă, şi fuma trăgînd adînc din mărăşasca ei pe jumătate ruptă; şi atunci, cînd să soarbă din cafea, cineva din casă strigase, strigase spre ea, care şedea aplecată la fereastră: *Ortanso, au venit roşiile! roşii de grădină, după ce pleacă, să mergem să luăm...* Cînd a venit apoi şi Mobutu, dus să viziteze tot *Alimentara* de la Potcoava, congolezul cu biciuşcă sub braţ şi bonetă de leopard s-a uitat la tot ce era în magazin, şi cînd gazdele credeau că i-au rupt gură cu delicatesele lor socialiste, Mobutu i-a spus însoţitorului: „Văd că aveţi de toate, dar peşte n-aveţi". Cred că fusese fraza vieţii sale. Cîte sancţiuni...

❖

13 martie 1988. Sinaia, în cinematograful sindicalist, seara, intrăm la întîmplare spre sfîrşitul filmului. Rula *Aimez-vous Brahms?,* - mai mult din cauza titlului, - cu Antony Perkins în rolul lui Philippe şi Ingrid Bergman, „The Old Woman". Contrastul fantastic, - nu cu mult, ieşisem de la cantină, iar în film oberchelnerul tocmai se apleca spre Philippe, la Maxim's, întrebînd, după caviar: *Et comme vin, monsieur? - Champagne, Magnum,* precizează tînărul Philippe. Intrare bruscă într-o ficţiune mai reală decît viaţa noastră sindicalistă.

❖

18 martie 1988. Apropos de revoluţie care îşi mănîncă fiii, ca leii masculi progeniturile apărate cu ferocitate de leoaică. Ceva, revoluţiei tot îi rămîne în gît, imposibil de înghiţit, mestecat sau digerat, dovadă ce se întîmplă după...

❖

18 martie 1988. Textul, de aplicat: Mîncaţi-mă, zise, hai, rupeţi din mine, distrugeţi-mă, totul va fi oricum degeaba, fiindcă din resturi sau din ce vă va rămîne vouă în gît, veţi face, - voi, ori urmaşii voştri, - statuia propriei voastre nemernicii şi a inocenţei şi viziunii (mele) biruitoare... (Un veşnic perdant)

❖

30 martie 1988. Obsesia numită Kundera. Vezi episodul cu pălăria... la înmormîntarea povestită... pălăria luată de vînt, care se rostogoleşte şi care cade în groapa săpată.

Tot Kundera: *Demagogia îngerilor.* În legătură cu moralismul unor indivizi, abjecţi de fapt.

❖

Un bătrîn care vorbeşte în somn, care, sforăind din cînd în cînd, repetă: „Ce curios!"; sau „e foarte curios!"...Interogatoriul familiei, după trezire, - ce era atît de curios?...

❖

Bătrînul alpinist vrînd să se purifice, să aibă un altfel de sfîrşit, nu ca al celorlalţi.

El ar vrea să se suie într-o zi de toamnă, neapărat, în munţii săi atît de bătuţi în tinereţe, să caute crăpătura, crevasa atît de cunoscută peste care urca stînca imensă, pieptiş, peste care crevasă a trecut de atîtea ori legat de coardă cu ceilalţi alpinişti, şi în care crevasă, în adîncul ei, l-a uitat de atîtea ori, suspendat cum şedea deasupra prăpastiei de jos, balansîndu-se în dreptul ei, inspectînd-o, scormonindu-i singurătatea nepîngărită de milioane şi milioane de ani: o spărtură în roca dură a stîncii, de treipatru metri adîncime, lată cam de un metru, un adevărat sarcofag gata pregătit, asemeni unui pat dur şi tăios de granit acoperit de licheni, de o platoşă deasă, compactă, de licheni, singura formă de viaţă pripăşită în acel loc zgîrcit cu sine însuşi şi care nu avea alt rol decît să înfrunte, pustiu, eternitatea...

Acolo ar fi vrut să se arunce bătrînul alpinist, din balansul corzii sale ultime, şi să cadă drept în crevasa înaltă, complet izolată de orice formă de existenţă sau de pasul sau mirosul jivinelor sălbatice, să se întindă pe patul de granit al crevasei geologice şi să moară singur nevegheat de nimeni decît de cer şi de stele şi de fulgii de zăpadă, iarna.

Nu am înţeles niciodată de ce unii oameni, - vii fiind, - îşi doresc, - morţi, - un confort anumit al trupului lor din care viaţa a dispărut şi în care, în loc de descompunerea fizică, fatală, nu mai rămîne loc pentru nici un fel de gînd sau de simţire... De ce, oare, ţi-o mai fi păsînd?... Să fie un ultim rest de amor propriu, lugubru?... ■

DIASPORA LA PLURAL

de Paul Miron

Scrisoarea LI

Rotopăneşti, luni...

Enache Secară, München

Dragul nostru băiet Enache,

ÎŢI SCRIE Tatăl tău dorindu-ţi pace şi sănătate. Aici a fost un neamţ, Graf, din Rügen care a stat la noi peste două săptămîni; avea o scrisoare de recomandaţie de la tine. Cîte germană am învăţat eu la şcoală, la Cernăuţi, am irosit-o toată conversînd cu dumnealui. Este un om foarte ciudat. Cînd a venit, a cerut să i se ducă tot calabalîcul - gemandane, saci, buccele, legăturici - în casă. Dar unde?, au întrebat argaţii fiindcă nici eu nici mamaia nu eram acasă şi ploua. L-au ascultat şi i-au cărat lucrurile în şură. Acolo se mai refugiază cîteodată picherile şi curcanii de vreme rea. Ce-or fi avut orătăniile în ziua aceea că în două ceasuri, pînă ne-am întors noi, i-au murdărit bagajul cu găinaţ. Trei zile a muncit Marghioala să i-l curăţe. Baftalău ţiganul s-a dus primul şi i-a sărutat mîna, crezînd că este domnitorul Cuza în persoană. Contele, care ne-a aşteptat pe cerdac, era cam necăjit de o asemenea primire. Spunea că tu i-ai fixat ora sosirii, iar el s-a ţinut de cuvînt, a întîrziat numai un sfert de ceas. Pînă la urmă, la un pahar de vişinată, s-a îndulcit. Cît a stat, nu s-a mai deslipit de mine. De mare ajutor mi-a fost Aglaiţa care mai traducea din cele ce spunea el. Cînd o vedea, îi scînteiau ochii ca la lupi. Mi-a făcut capul călindar cu întrebările şi cererile lui. Am pus argaţii de i-au prins fluturi pentru insectar, a alergat şi el cu o plasă după ei prin mirişti, de se cruceau sătenii. A vrut să vîneze urşi, dar l-am potolit cu nişte blănuri; a ochit cocoşul de munte care atîrnă, împăiat, în coridor, şi am înţeles că tare îl dorea. I l-am dat ca şi două bărbînţe de brînză, murături şi o damigeană de borş din care el dimineţile bea cu însetare. Toate ar fi fost bune, dacă nu s-ar fi sculat cu noaptea în cap şi n-ar fi început să facă agerimi prin ogradă, învîrtindu-se, ţopăind, aruncîndu-se la pămînt sau îngenunchind şi iarăşi sărind ca un spiriduş; mi-a băgat bieţii cîini în boală că urlau înnebuniţi de spaimă. Acum a plecat. Mi-a lăsat o listă cu dorinţe. Dacă îl vezi să-i spui că i-am pregătit o parte, dar miere de portocali nu există pe la noi, că nu cresc.

Dragă Enache, te-aş întreba şi eu ceva: ai de gînd să te mai întorci vreodată acasă? Noi, părinţii tăi, îmbătrînim şi pierdem puterile din zi în zi. Dacă vrei să ne mai vezi înainte de a ne sui pe năsălie, vino acasă!

Cu dragostea părintească, al tău tată. ■

Pe peron, în aşteptare

(Urmare din pag. 13)

ARĂSUFLAT uşurat deoarece în pofida complicaţiilor pe care le ghicea, ele îl vor invada în trombă, a abolit un provizorat exasperant. Această schimbare de macaz i-a dat aripi să încheie superba sa *Istorie* la care a muncit istovitor în singurătate, neavînd la îndemînă izvoarele şi materialele utile. Climatul de linişte şi destindere i-a dăruit posibilitatea să-şi adune resturile de energie şi să execute un proiect, uriaş ca volum şi pretenţios ca probă a competenţei. Avea siguranţa că numai el, nimeni altul, nu l-ar putea duce la capăt, sub aceste auspicii, era replica sa învingătoare la persecuţiile malefice. În contrast cu alţi refugiaţi, Nego s-a acomodat cu mentalitatea noilor gazde de la Köln, Münster şi apoi München pentru că şi el prin ardelenismul structural şi prin cultul muncii intelectuale tindea spre seriozitate, hărnicie, punctualitate. Era proverbială aversiunea pe care o manifesta faţă de spiritul fluşturatic în creaţie şi în viaţă. Nu e de mirare că în publicistica militantă, pe care a început-o promoveze, a adus elogii dinastiei româneşti, reliefînd proveniența ei nemţească, care a reprezentat un coeficient al temeiniciei în marea operaţiune de dirijare a ţării spre modernitate şi civilizaţie.

Ce a însemnat pentru mine, în chip nemijlocit, suportul oferit de Nego, pavăză şi călăuză, am amintit în articolul citat *Vedere de pe pod.* Răbdător şi indulgent cu toanele mele de abulic, dînsul nu ezita însă să adopte şi un ton sever de admonestare ca să mă urnească din pasivitatea în care cantonasem. Îi purtam recunoştinţă pentru acele încărcări cu combustie mentală, graţie cărora am izbutit să mînuiesc din nou uneltele de critic literar. Îmi cer iertare că insist acum, dacă mi se concede paranteza, asupra unei contribuţii personale, cel puţin din unghiul meu de apreciere, în translaţia efectuată de critica lui Negoiţescu. Trebuia ţinut cont firește de situaţia din ţară, vechii săi colegi de profesie erau legaţi fedeleş în ce scriau, nu puteau să-şi exprime gîndurile. Prin evadarea sa din beznă, el era desemnat automat să-i suplinească şi să rostească un mesaj şi în numele lor. Din cauza creşterii în pondere a acestei răspunderi social-politice s-a diminuat probabil pofta de altădată a cronicarului către extravaganţă în formularea unor evaluări literare. Era răsfăţului, a deraierilor sclipitoare şi a exhibărilor se consumase de mult. Apropiindu-se de o nouă orientare, el a recepţionat şi sfaturile unor amici cărora le acorda credit (cum mi-a recunoscut într-o mărturisire memorabilă).

Meditînd la schiţa istoriei literaturii, el a demarcat timpuriu ţinta demersului. Reproduc din preambul profesiunea de credinţă. Ce-i acapara atenţia? „Ce ne spune literatura română asupra fiinţei noastre axiologice, adică ce sîntem noi românii şi cum ne prezentăm noi în confruntarea istoriei". Sus, pe catargul navei sale de sentinelă, era arborat stindardul esteticului, care îl determina să respingă un tropism al automăgulirii naţionale: „ca atare, lucrarea de faţă n-a fost nici o clipă mînată de sentimentul exaltării autohtone, ce nu are cum să se închege din grijă şi teamă". Inutile sînt exagerarea, unilaterarizarea sau hipertrofia eului etnic, mai ales că avem revelaţia că produsul finit, opera, dezvăluie o organicitate indubitabilă, iar densitatea esteticului în creaţia românească s-a impus elocvent. „Cu atît mai de preţ mi se pare sentimentul de încredere ce se desprinde din realitatea valorilor estetice, vital şi original prezente în literatura română".

Din multe alte compartimente ale *Istoriei* sale, care ar revendica noi departajări şi redistribuiri de accente, mai aleg în acest exerciţiu (un apel la exactitatea memoriei), silit la comprimare de spaţiul disponibil, o caracterizare splendidă a *Crailor de Curtea-Veche:* „...iar obiectiv, există acea realitate abject înnobilată, pe care o numim balcanism, şi care din proza aceasta mirifică înalţă cel mai amăgitor cîntec de sirene. Limba lui Mateiu Caragiale este de o înflorescenţă purulentă, ce o aşează lîngă poezia colcăind de miasme a lui Jean Genêt. Orchidee înăbuşite de purpura soarelui-răsare, mocnindu-şi parfumele, pîlpîindu-şi jăraticul unanim şi ucigător, cu grijă întreţinut prin veacurile depravării, crimei şi lîncezirii prospere... În stilul ei narcotizant, purcezînd deopotrivă din greaua visare a senzualităţilor eminesciene şi acribia scriiturii naturaliste a lui Ion Luca. În Mateiu Caragiale se împreună în sfîrşit - de plumburi eterice complicităţi! - lumea din *Cezara* cu cea din *Pastramă trufandă".*

Cîtă concentrare în cunoaşterea obiectului şi ce antenă excepţională în receptarea unor traiectorii! Din păcate, n-am cum dezvolta aici definiţiile, bogate în sevă, presărate în carte. Se resimte astăzi în exegeza românească lipsa unor spirite asemănătoare, cu deschidere spre orizontul european şi cu acces spre substanţialitatea creaţiei naţionale, care să fi atins acea altitudine de comprehensiune, de punere a diagnosticului, în cercetarea unui fenomen complex: literatura autohtonă în efervescenţă productivă. O sinteză de factura performanţei lui Negoiţescu pretinde erudiţie, enormă ambiţie de asimilare, discernămînt filozofic, capacitate de a fi perspicace în remarca estetică şi în cultul valorilor. Mă întreb de ce în disputele noastre amicale în preajma Castelului şi a Podului Vechi din Heidelberg nu am străbătut mai perseverent şi aceste canale ale intimităţii efortului de creaţie. Să nu mă fi categorisit vrednic să particip mai activ la excursiile între iniţiaţi? Nu vreau să mă menajez şi să evit o eventualitate şi anume scăderea în considerare din partea lui Nego. Din devotament faţă de adevăr, mă simt însă îndemnat să precizez că el nu era de obicei un locvace, se mişca mai greoi în conversaţia abstractă, prefera să tacă sau să intervină monosilabic şi dedica scrisului întreaga putere de disecare a sensurilor. Acolo în elaborarea concretă a rîndurilor pe filă, în bătălia extenuantă cu materia nedisciplinată pentru smulgerea formulei exacte şi expresive, acolo se concentra la el - fiind încrezător şi în dialectica de zămislire a textului însuşi, cu mecanismul său autonom, inventiv, uneori de neanticipat-, uimitoarea intuiţie a lucrurilor. ■

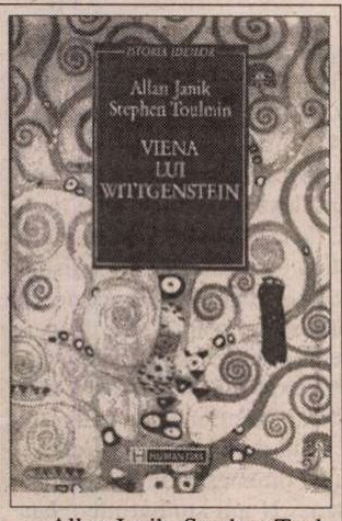
CĂRŢI STRĂINE

prezentate de Andreea Deciu

• Actualitatea editorială •

O LUME ŞI UN PERSONAJ

SÎNT ispititoare încercările de a cuprinde într-o fotografie de epocă, încărcată de atmosferă şi culoare, de pitoresc şi vitalitate, detaliile aride şi complicate ale operei unui filozof. Iar cînd filozoful cu pricina este Ludwig Wittgenstein, ispita e cu atît mai mare. E totodată greu şi periculos să te încumeţi la un asemenea demers. Ceea ce nu i-a intimidat pe americanii Stephen Toulmin şi Allan Janik, ultimul cunoscut specialist în cultură şi filozofie germană, primul la fel de cunoscut (simpatizat şi în egală măsură antipatizat) teoretician al



Allan Janik, Stephen Toulmin - *Viena lui Wittgenstein*, traducere şi note de Mircea Flonta, Editura Humanitas, Bucureşti 1998, 270 pagini, preţ nemenţionat.

argumentaţiei, cunoaşterii şi înţelegerii. Cartea lor, *Viena lui Wittgenstein*, este un festin al minţii. Scrisă cu vervă intelectuală, cu o limpiditate de invidiat şi cu o pricepere romanescă de-a dreptul a elaborării unui scenariu fascinant de istoria filozofiei, ea propune o abordare neortodoxă a gîndirii lui Wittgenstein. Scopul lui Toulmin si Janik nu este să renoveze de dragul originalităţii pur si simplu: cei doi autori sînt încredinţaţi că metoda lor de cercetare a filozofiei wittgensteiniene este justă şi că ea singură poate permite o înţelegere adecvată. Convingerea lor este că Wittgenstein a fost multă vreme prost înţeles, că interpretările eronate ale *Tractatusului* sînt nenumărate, şi că această situaţie regretabilă se datorează unei lipse de contextualizări corecte a filozofului. Wittgenstein, cel pe care îl redescoperă Toulmin şi Janik, este un om al sfîrşitului de veac XIX, şi de lume, o anumită lume, definitiv apusă, în Viena. Un individ solitar, excentric, măcinat de incapacitatea de a-şi reconcilia porniri interioare contradictorii; un inginer cu spirit practic şi pasiune pentru munca manuală, pe care o socotea adevărata împlinire morală a omului; filozof fără prea multă cultură clasică; deschis la influenţe diverse şi aparent straniu combinate; depresiv şi dificil, contorsionat în propriile sale inovaţii de gîndire. Opera lui este, pentru cei doi autori, în chip esenţial expresia unei numite malaise care a sfîşiat Viena ultimelor zile ale secolului trecut.

Integrarea lui Wittgenstein în contextul social şi ideologic al epocii sale nu are nimic spectaculos, ca metodă de cercetare, ci e mai curînd o chestiune de bun simţ. Spectaculos este, însă, faptul că printr-o asemenea "returnare" a lui Wittgenstein în lumea căreia i-a aparţinut de drept, Toulmin şi Janik încearcă o implicită relectură a operei lui. În filozoful austriac ei văd un reprezentant al criticii limbajului întreprinsă din multe direcţii de gîndire la sfîrşitul veacului trecut, şi pornită totodată dintr-o profundă criză etică. Filozofia lui Wittgenstein, aşadar, ne e recomandată drept un sistem de reflecţie cu rădăcini adînci în etică, fizică, arhitectură, muzică, gazetăria epocii. Simplificînd lucrurile, aş spune că dacă Viena acelui timp era un soi de organism bolnav, gemînd şi zbătîndu-se în travaliul metamorfozelor sale, uneori imense, aruncînd prăpastii spre trecut, atunci Wittgenstein este creierul acestui organism, care încearcă să raţionalizeze, să înţeleagă, să explice, să ordoneze frămîntarea acestei lumi crepusculare.

În cartea celor doi e vorba mai mult despre Viena, decît despre Wittgenstein. Fără să fiu o expertă în filozofia autorului *Tractatusului*, înclin să cred că şi ce e mai valoros în acest volum ţine tot de paginile despre Viena. Firește, nici nu ar putea fi altfel. *Viena lui Wittgenstein* aparţine unui gen de investigaţie intelectuală anume, derivat din istoria ideilor, fără îndoială: un fel de analiză a ceea ce s-ar putea numi istorie a "culturii filozofice". Pentru un asemenea demers, mai important decît un protagonist anume este mediul intelectual care îl produce. În această privinţă, a descoperirii unei Viene în care mor şi renasc idei şi filozofeme, excelează cartea celor doi americani. Judecînd după cum îşi anunţă singuri metoda de cercetare, într-o prefaţă la ediţia germană a cărţii, ai crede că e vorba de o adevărată "blasfemie" academică. "Blasfemia" este de fapt o privire interdisciplinară asupra intelectualităţii austriece a epocii, riguroasă şi sistematică, foarte firească din perspectiva standardelor de astăzi. Toulmin şi Janik pornesc de la premisa că sfere fals socotite distincte, precum istoria constituţională, compoziţia muzicală, teoria fizicii, ziaristica, politica şi logica filozofică, trebuie reunificate de cercetător, pentru că aşa cum ele existau împreună în magma de gîndire şi în reţeaua vie de relaţii umane şi intelectuale ale vremii lor, la fel ele trebuie corelaţionate de istoric. Ce descoperă autorii în urma unei asemenea corelaţionări este foarte interesant: de pildă, că în ferocele sale satire şi polemici împotriva reprezentanţilor artei decadente, ori a gazetarilor foiletonişti, Karl Krauss întreprindea de fapt o critică a limbajului. Critica socială a acestui fascinant mînios al vremii sale se întemeia, cred Toulmin şi Janik, pe convingerea că în orice enunţ există o dimensiune etică tacită, semn al unei armonii esenţiale între limbaj şi etică. Sau, că mai toate domeniile importante ale gîndirii şi artei din acea perioadă au înţeles, prin indivizi excepţionali precum Schönberg, Loos, Hofmannstahl, Rilke sau Musil, erau preocupate de problemele expresiei simbolice, ale comunicării şi autenticităţii, făcînd astfel scena culturală a vremii foarte receptivă la o critică filozofică a limbajului.

E nedrept să încerc măcar a focaliza prezentarea mea asupra unui singur capitol din această carte, pentru că alegerea ar fi arbitrară, ţinînd seama de cît de strînsă este argumentaţia celor doi autori. Dar mi s-au părut memorabile şi demne de a fi reţinute cu prioritate două dintre capitole, fiecare pentru un motiv anume. Mai întîi, capitolul intitulat "Limbaj, etică şi reprezentare", un maraton de forţă prin problematica reprezentării ca sarcină negociabilă între filozof, omul de ştiinţă, moralist şi scriitor. Toulmin şi Janik îşi păstrează "suflul" analitic pe durata acestui maraton pentru că izbutesc să îşi organizeze foarte eficient investigaţia: teoria lor este că problematica limbajului, aşa cum a evoluat ea între anii 1800 şi 1920, trebuie asociată cu o altă chestiune, cea a raţiunii. Odată stabilită această conexiune, autorii îşi structurează demersul în două mişcări: problema determinării domeniului şi limitelor repezentării, şi apoi a domeniului şi limitelor limbajului. Excursul propriu-zis începe cu Fritz Mauthner, predecesor al lui Wittgenstein din punct de vedere al ideilor sale, trece obligatoriu prin Mach, părintele pozitivismului, şi sfîrşeşte cu Tolstoi. Cel de-al doilea capitol pe care îl reţin aici este de fapt şi ultimul. Îl socot cumva notabil faţă de celelalte pentru că el pune în discuţie conceptul de *profesionalizare* a unor concepţii şi atitudini intelectuale, odată ce acestea devin *doxa* prin consacrarea proponenţilor lor. Profesionalizarea, aşa cum o explică Toulmin şi Janik, este o formă de trivializare a ceea ce a fost înainte avangardă a gîndirii: epigonism, s-ar putea spune, nu în sensul unei copieri fidele dar lipsite de orizont, ci mai curînd prin aceea că nu mai există o importantă solitudine a intelectualului, care e absorbit de comunitatea lui şi uneori, prin asta, manipulat.

La nivelul filozofiei wittgensteiniene propriu-zise, însă, inovaţia lui Toulmin şi Janik stă în aceea că, reaşezîndu-l pe filozof în contextul său autentic ei reuşesc să argumenteze de ce Wittgenstein nu face parte din paradigma de gîndire a celebrelor şcoli iniţiatoare ale filozofiei analitice din prima parte a secolului, aşa numitele cercuri de la Cambridge sau Oxford. *Tractatus Logico-Philosophicus,* opera fundamentală a lui Wittgenstein, este îndeobşte socotită drept piatră de hotar în filozofia analitică, iar autorul ei asociat cu Russell, Carnap, Moore. Relaţia lui cu aceşti filozofi, arată Toulmin şi Janik, a fost însă într-o oarecare măsură chiar adversarială, dacă nu doar de netă disociere, venită din partea lui Wittgenstein. Nu întîmplător, la prima sa întîlnire cu grupul filozofilor oxfordieni autorul *Tractatusului* a cerut ca discuţiile să constea în... citirea unor poezii de Tagore. În exprimarea unei asemenea neobişnuite dorinţe era ceva profund polemic, cum remarcă cei doi autori, pentru că ea dădea limpede de înţeles că Wittgenstein e împotriva conceptului de filozofie cultivată în chip artificial, ca exerciţiu al minţii, independent de orice altă urmare asupra vieţii individului. Wittgenstein credea, şi această credinţă e fundamentul gîndirii sale, într-o utilitate spirituală a reflecţiei filozofice, menite să îţi schimbe radical viaţa. Studenţilor săi, puţinilor discipoli de care se apropia, le sugera să nu devină niciodată filozofi profesionişti, pentru asta i-ar fi condamnat la o existenţă sterilă. Mai grav, sterilitatea vieţii astfel trăite le-ar fi pervertit şi gîndirea filozofică.

Filozofia lui Wittgenstein, susţin autorii, nu are un punct de vedere final, definitiv, ci e un sistem deschis, chiar un *roman à clef* permanent deschis sondării şi interogaţiei. Nici *Viena lui Wittgenstein* nu este o carte cu final clasic, adică genul de tratat care să se încheie concluziv. Toulmin şi Janik sînt prea subtili pentru un asemenea procedeu. Ei închid acest tablou impresionant al sfîrşitului de secol XIX cu o premoniţie de bun simţ şi totuşi încurajatoare: aşa cum filozofia lui Wittgenstein, muzica lui Schönberg ori arhitectura lui Loos au apărut din solul fertil al unui anumit *umgebung* cultural, la fel noile, actualele forme

Christian Delacampagne – *Istoria filozofiei în secolul XX*, traducere de Filon Morar şi Camelia Runcean, Editura Babel, Bucureşti 1998, 293 pagini, preţ nemenţionat.

ale muzicii, filozofiei sau arhitecturii îşi vor deconspira pînă la urmă legitimele lor rădăcini în marile înfăptuiri culturale ale lumii evocate sau uneori doar sugerate în această carte.

Pentru o verificare a acestei premoniţii nu ajunge să apelăm la Christian Delacampagne şi a sa *Istorie a filozofiei în secolul XX*. E chiar de mirare că un asemenea proiect, de schiţare a istoriei unei paradigme încă în frămîntări şi negocieri interne, a apărut. Firește, am putea bănui cartea de superficialitate, simplism, ori autorul de curaj iresponsabil. Nici o asemenea bănuială nu e, din fericire, întemeiată: *Istoria* lui Delacampagne e scrisă cu un admirabil simţ al timpului, cu o intuiţie a majorului, prudenţă şi echilibru. Premisa autorului este în mare măsură aceeaşi cu a lui Toulmin şi Janik: filozofia ca spaţiu de gîndire "contaminat" de nenumărate altele, politic, ştiinţific sau religios. În plus, acel simţ al timpului despre care vorbeam îl ajută pe autor să găsească un criteriu ordonator în istoria sa: secolul XX este înainte de toate, pentru Delacampagne, un veac al violenţei şi ororii. Este secolul Auschwitzului, al măcelurilor din ţări ca Iugoslavia ori Rwanda. Istoria filozofiei într-o astfel de epocă e obligată să refacă în subtext şi un fundament etic şi moral al gîndirii. Dintr-o asemenea presupoziţie decurg detaliile abordării propriu-zise: accentul pe aşa-numitele filozofii ale sfîrşitului, apoi pe fenomenul Auschwitz, cazul Heidegger, perioada războiului rece, şi în fine ultima decadă, a colapsului raţiunii.

Specialiştii sau bunii cunoscători ai filozofiei nu vor afla, probabil, abordări originale sau provocatoare în această carte. Dar vor aprecia, cu siguranţă, finul şi complicatul desen din covor pe care izbuteşte Delacampagne să îl contureze combinînd biograficul anecdotic cu analiza sau observaţia pertinentă. *Istoria* este o carte fundamentală, nu. în absolut, ci prin forţa împrejurărilor sărace în asemenea documente.

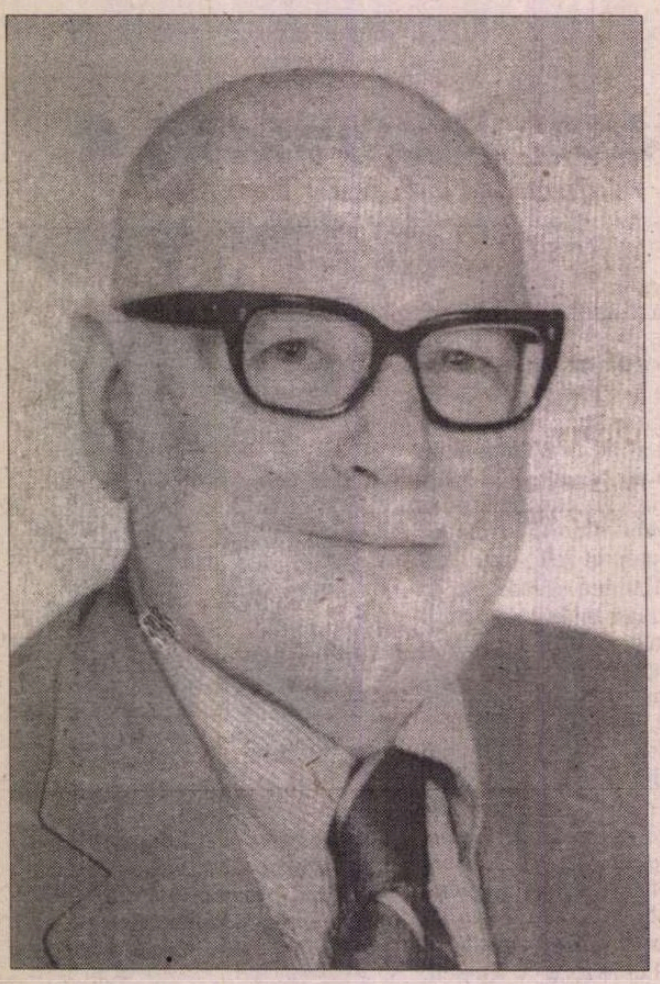
■

Cărţi primite la redacţie

Cuvioasa Melania Romana sau cum devin bogaţii sfinţi, volum îngrijit şi tradus diac. Ioan I. Ică, jr. şi Maria-Cornelia Oros, Editura Deisis, Sibiu 1998.

Tomas Spidlik – *Spiritualitatea Răsăritului Creştin. Rugăciunea*, traducere diac. Ioan I. Ică jr., Editura Deisis, Sibiu 1998.

Stanislaw Ignacy Witkiewicz – *Gybal Wahazar sau în labirinturile nonsensului*, cuvînt înainte şi traducere de Olga Zaicik, Editura All, Bucureşti 1998.



Interviu în exclusivitate cu Thomas A. SEBEOK

Impostурile

THOMAS A. SEBEOK s-a născut la Budapesta pe 9 noiembrie 1920. A studiat la Universitățile din Cambridge și Chicago, și-a susținut doctoratul în lingvistică sub îndrumarea lui Roman Jakobson și a devenit profesor de lingvistică și semiotică la Indiana University. A fondat Centrul de Cercetări Lingvistice și Semiotice de la Bloomington, Indiana, care funcționează neîntrerupt de treizeci și șapte de ani și al cărui director a fost pînă în 1990, cînd a ieșit la pensie. Este redactorul șef al revistei *Semiotica,* organul de presă al Asociației Internaționale de Semiotică. Este coordonatorul unor colecții de semiotică la Editurile Mouton de Gruyter, Indiana University Press și Toronto University Press. Dintre cărțile sale mai importante menționăm: *Perspectives in Zoosemiotics* (1972), *Structure and Texture* (1974), *The Play of Musement* (1981, în curs de apariție în traducere românească la Editura ALL), *Contributions to the Doctrine of Signs* (1985), *I Think I Am a Verb* (1986), *The Sign & Its Masters* (1988), *A Sign Is Just a Sign* (1990), *Semiotics in the United States* (1991). A coordonat echipa de redactori ai *Encyclopedic Dictionary of Semiotics* (1985). În cea mai mare parte a lunii octombrie a.c., Thomas A. Sebeok s-a aflat în România, invitat de „New Europe College". Cu acest prilej a susținut conferințe la Facultatea de Limbi Străine a Universității București (catedra de limba engleză) și la „New Europe College" și a participat la colocviul internațional „Latinitatea: viitorul unui trecut", organizat de Fundația Culturală Română, în perioada 16-20 octombrie, la Cluj.

Domnule Profesor Sebeok, v-aș sugera să începem această discuție într-un mod oarecum neortodox. Și asta pentru că cititorii României literare, *cercurile academice românești, în general, cunosc destul de bine biografia Dv. științifică și chiar au citit cîteva dintre cele mai însemnate cărți și articole pe care le-ați scris. Vă rog să mă credeți că nu e un compliment. Pe de altă parte, cu toții știm, mai mult sau mai puțin aproximativ, că semiotica e teoria generală a semnelor, care ne ajută să ajungem la o interpretare mai adecvată a lumii și a fenomenelor înconjurătoare. V-aș propune, prin urmare, să începem prin a ne referi la semiotică și de-abia după aceea să vorbim despre activitatea Dv. Mă întreb în ce măsură considerați că semiotica mai poate fi o disciplină viabilă astăzi, cînd poststructuralismul a murit și nici deconstrucția nu se simte prea bine. Vă pun această întrebare pentru că nu se poate să nu fi remarcat că din ce în ce mai mulți oameni de știință tind să considere semiotica oarecum depășită.*

Cei care au o asemenea părere greșesc foarte mult. Semiotica există, cel puțin în Europa, de peste două mii de ani. Iar acum are din ce în ce mai mult succes și e mai prețuită decît oricînd. Eu cred că cei care consideră semiotica o disciplină moartă sînt fie ignoranți, fie răuvoitori. E adevărat că structuralismul a murit de tot și aș zice că poststructuralismul sau alte prostii precum deconstrucția au murit, la rîndul lor, dar și astrologia a murit. În ciuda acestui fapt, astronomia continuă și va continua să fie o știință. Sper că nu ești superstițioasă.

Nu sînt. Ei bine, cum credeți că ne-ar putea ajuta semiotica să ne orientăm mai bine în lumea înconjurătoare, să ne găsim o cale potrivită de acces la multiplele domenii științifice existente. În ce măsură considerați semiotica drept o știință-pilot?

Din punctul meu de vedere, întrebarea se bazează pe o premisă greșită. Eu nu am crezut niciodată că, atunci cînd studiem ceva, o facem pentru că ne-ar putea ajuta sau fi de folos. Studiem un lucru pentru că e frumos și interesant, nu ne gîndim c-ar trebui să ne aducă vreun folos practic. Nu ne raportăm la o disciplină științifică așa cum ne raportăm la Crucea Roșie. Eu cred că matematica, de pildă, este doar un subiect frumos. Nu cred că se pune problema utilității ei. Acesta a fost întotdeauna punctul meu de vedere.

De ce ați ales să vă ocupați de semiotică?

Despre asta voi vorbi în conferința de azi după-amiază, care se intitulează chiar așa: „Cum am devenit semiotician". Dacă vii la conferință, vei afla răspunsul.

Sigur că voi veni, și sigur că știu răspunsul, pentru că am avut privilegiul să mă număr, de un număr bun de ani, printre prietenii Dv. Dar mă tem că nu toți cititorii României literare *vor putea asista la conferința de azi după-amiază, oricît de mult și-ar dori-o.*

Ei bine, pot răspunde pe scurt, deși imaginea pe care o voi oferi astfel va fi destul de incompletă. N-am fost semiotician de la început. Prima mea iubire a fost - și a rămas - biologia. La cele cîteva universități unde am studiat, mi-am propus să devin biolog. Mă interesa în mod special, deși nu exclusiv, genetica. Dar s-a întîmplat să izbucnească al doilea război mondial. Așa că, pe cînd eram student la universitatea din Chicago, am fost, oarecum, n-aș zice „obligat", dar „împins" spre lingvistică. Asta s-a întîmplat din rațiuni cît se poate de practice, care aveau legătură cu munca mea de la sfîrșitul anilor '40. Ca o chestiune de principiu, am vrut să fac tot ce pot pentru cauza Aliaților. Asta m-a împins spre lingvistică. Totuși, mult mai tîrziu, pe la începutul anilor '60, aș zice, am obținut o bursă care mi-a permis să studiez absolut orice aș fi dorit. Iar ceea ce doream cu adevărat era să revin la studiul biologiei. Pe cînd citeam tratate de biologie, am constatat că preocuparea mea pentru lingvistică are multe puncte comune cu aceea pentru genetică, pentru că îmi alesesem ca subiect de studiu sistemele de comunicare ale animalelor. Astfel am ajuns să lucrez într-un domeniu pe care l-am numit *zoosemiotică.* Prin zoosemiotică înțelegeam, în primul rînd, sistemele de comunicare ale animalelor. Am vrut să văd dacă aceste sisteme reușesc să arunce o lumină asupra comunicării umane. O asemenea ipoteză s-a dovedit falsă. Dar a fost o muncă interesantă, am învățat o mulțime de lucruri și, în cele din urmă, după o serie de alte întîmplări, asupra cărora n-am timp să mă opresc acum, mi-am lărgit sfera inițială de interes de la zoosemiotică la semiotica generală. Foarte, foarte pe scurt, așa am devenit semiotician.

Nu v-ați simțit niciodată tentat să abandonați semiotica și să vă îndreptați spre altceva, cu atît mai mult cu cît, după cum este știut, semiotica deschide perspective largi asupra altor discipline? N-ați fost ispitit niciodată să vă specializați într-unul singur dintre aceste domenii multiple, ce pot fi abordate din perspectivă semiotică sau cu ajutorul unor metode ce se intersectează cu cele semiotice și apoi să parcurgeți drumul invers, de la particular la general?

Eu cred că m-am specializat. Vreau să spun că am aprofundat diferitele domenii ale semioticii, deși adevăratul meu interes s-a îndreptat întotdeauna spre biosemiotică. Aceasta oferă un cîmp de investigații absolut uriaș. Nu m-am simțit niciodată atras în mod special să caut grădini mai înflorite. Ceea ce făceam îmi ocupa tot timpul. De altfel, în domeniul semioticii se întîmplau atîtea lucruri, încît nici dacă aș fi vrut, n-aș fi avut timp să mă ocup de altceva.

Într-adevăr, în timpul carierei Dv. pline de succes, ați abordat nenumărate domenii, de la lingvistică și biosemiotică pe care le-ați amintit, trecînd prin analiza filmelor SF, arta preistorică și chiar literatura polițistă (ca să le amintesc numai pe cele mai cunoscute). Asta mă face să mă întreb dacă există vreun domeniu, în mod special, pe care încă nu l-ați abordat din perspectivă semiotică și poate regretați că n-ați făcut-o.

E o frază celebră într-una dintre scrisorile lui Charles Sanders Peirce către Lady Welby (corespondentul său intelectual). După cum știi, Peirce a fost un om de știință de formație extrem de complexă, care a lucrat în multe domenii, de la geologie la matematică, lingvistică etc., ș.a.m.d. În scrisoarea la care mă refer, Peirce spune că interesul său se îndreaptă spre lucruri cît se poate de variate. Amintește chiar faptul că era expert în degustarea vinurilor, ba chiar menționează bridge-ul (mai exact jocul de whist, ca variantă a bridge-ului). Pomenește de toate acestea și adaugă: „N-am studiat niciodată nimic, în tot cursul vieții mele, altfel decît din punct de vedere semiotic". Trebuie să spun că așa s-a întîmplat și cu mine, chiar înainte de a-mi da seama bine ce fac. Atitudinea mea a fost întotdeauna o atitudine semiotică. După cum spuneam într-una din cărțile mele, eram un fel de Monsieur Jourdain.

Făceați semiotică fără să știți?

Făceam semiotică fără să știu, în loc să fac proză fără să știu. În această situație se află foarte mulți oameni, care fac lucruri extrem de diferite, cum ar fi medicina, sociologia etc. Majoritatea acestor oameni sînt, de fapt, semioticieni excelenți. În cartea mea *Semiotica în Statele Unite* am dat cîteva exemple absolut concludente de specialiști în domenii variate, care n-au folosit niciodată termenul „semiotică", dar care și-au adus o contribuție deosebit de însemnată la dezvoltarea semioticii.

Pentru că tocmai l-ați amintit pe Peirce (în paranteză fie spus, îmi anticipați mereu întrebările), ați putea stabili cîteva legături între semiotică și filozofie?

Nu cred că întrebările tale sînt atît de ușor de anticipat. Iar ultima întrebare mi se pare extrem de interesantă. Se pot da, după părerea mea, două răspunsuri diferite. Un răspuns ar fi că, firește, există o serie de filozofi remarcabili care s-au ocupat, în mod explicit, de semiotică. *Soi-disant,* desigur. Asta ca să nu mai amintesc de filozofi ca Platon, care a scris un dialog numit

secolului

Cratylos, şi ca să nu-l mai amintesc pe Aristotel, a cărui *Etică* este extrem de relevantă pentru semiotică. Eu consider, de altfel, că şi alte două opere ale sale, *Poetica* şi *Retorica,* constituie contribuţii absolut esenţiale în domeniul semioticii. Mai sînt mulţi, mulţi alţii, de-a lungul Evului Mediu, ajungînd la filozofia empirică engleză şi la savanţi precum John Locke şi René Descartes. Desigur, aici se înscrie şi Peirce, dacă-l consideri filozof, deşi el însuşi a declarat întotdeauna că se consideră chimist. După cum se ştie, aceasta era specialitatea lui de bază. Peirce n-a spus niciodată despre sine: „Sînt filozof". Nici nu cred c-ar fi putut spune asta, deşi a lăsat contribuţii însemnate în domeniul logicii. Dar el consideră, în mod explicit, logica drept parte a semioticii, pe care, de altfel, o numeşte „semeiotică". Aceasta este însă numai una dintre tradiţiile filozofice. O tradiţie foarte bogată, dacă ne gîndim că şi savanţi precum Husserl au scris despre semiotică. Lista ar putea continua. Dar problema se pune şi altfel. Unul dintre foştii mei studenţi, John Deely, pe care-l cunoşti şi căruia i-ai tradus cartea *Bazele semioticii,* a hotărît că lucrul cel mai bun pe care-l are de făcut este să reinterpreteze întreaga filozofie din perspectivă semiotică. Ceea ce i-a reuşit foarte bine. A scris, pe această temă, şi o carte în mai multe volume, care se află sub tipar. Deci cel de al doilea punct de vedere este de a reinterpreta filozofia printr-o grilă semiotică. Cu mai mult sau mai puţin succes, desigur, asta nu pot stabili eu. Ceea ce ştiu cu precizie este că, în general, filozofii nu prea sînt de acord cu aşa ceva, dar asta e o altă problemă.

Ajung, în sfîrşit, la întrebări care să vă vizeze mai direct. În comunitatea ştiinţifică internaţională, sînteţi cunoscut nu numai ca un semiotician şi universitar de marcă, ci şi pentru că sînteţi întotdeauna „la zi" cu ultimele cuceriri ale tehnicii, cu cele mai recente schimbări de mentalitate, cu ultimele evoluţii din domeniile înrudite cu semiotica. Dacă mă gîndesc bine, sînteţi mai tînăr ca mulţi dintre noi, în ceea ce priveşte posibilitatea de a vă adapta la nou. Cum resimţiţi dv. „şocul prezentului", al tehnologiei atotinvadatoare, care, uneori, pare să ne stea împotrivă? Ştiu, de pildă, că sînteţi printre cei dintîi universitari din domeniul umanist care s-au simţit bine în „ciber-spaţiu". E adevărat?

Încerc să rămîn cît pot de tînăr. Şi cred că pot s-o fac în două feluri. Mai întîi, prin fiicele mele. Cele trei fete ale mele au între optsprezece şi aproape cincizeci de ani. În al doilea rînd, m-am străduit întotdeauna să învăţ cîte ceva. Sigur că, de meserie, am fost profesor şi-mi place să predau. Dar şi mai mult mi-a plăcut întotdeauna să învăţ. Şi o fac în multe feluri. Călătoresc tot timpul, mă întîlnesc cu foarte mulţi oameni din domeniul meu şi din cele învecinate şi întotdeauna caut să stau de vorbă cu tinerii, mai ales cu studenţii. Iar atunci cînd constat o schimbare importantă, o modificare esenţială de paradigmă, încerc s-o înţeleg. Asta nu înseamnă c-o şi adopt fără rezerve. Dimpotrivă. De pildă, am respins total poststructuralismul, care mi s-a părut o superstiţie, dar alte lucruri îmi par de-a dreptul atrăgătoare. În fond, fiinţa umană e într-o schimbare permanentă. Şi nici nu cred c-ar trebui să fie altfel. Dar mi-aş dori foarte mult ca mai mulţi dintre colegii mei să facă la fel ca mine. Să călătorească şi să stea de vorbă cu tinerii, care, în fond, reprezintă viitorul.

Înţeleg. Totuşi, e la fel de normal ca, din cînd în cînd, să te simţi puţin conservator sau să obosească.

Desigur. Problema e însă că lucrurile evoluează continuu, doar că modul în care se dezvoltă unele dintre ele pare lipsit de sens. Iar atunci cînd unele fenomene îmi provoacă o astfel de reacţie, o spun fără nici o ezitare. Voi da un singur exemplu, care mă tem că-i va face imediat pe cititorii acestui interviu să se simtă lezaţi.Cred că psihanaliza e, de la un capăt la altul şi fără excepţie, o superstiţie lipsită de sens. Toată lumea e şocată cînd spun asta. Dar eu sînt absolut convins de ce spun. Sînt perfect de acord cu Nabokov, care l-a numit pe Freud „Impostorul de la Viena" („the Fraud of Vienna"). („Iar deconstrucţia intră cam în aceeaşi categorie.) Din păcate, vor trece decenii pînă cînd lumea ştiinţifică să-şi dea seama că e vorba de o impostură absolută. Ba chiar o impostură periculoasă. Dar mi se ripostează întotdeauna: „Şi atunci ce te faci cu Jung? Ce te faci cu Lacan?" Ei bine, după părerea mea, fiecare dintre ei e mai rău decît predecesorii. Şi ţi-aş mai putea da şi alte exemple de impostură ştiinţifică.

Dar despre postmodernism ce părere aveţi?

Nu mă interesează. N-am învăţat nimic de la postmodernism.

La ce lucraţi în acest moment?

Lucrez la două proiecte. Am început să scriu o carte foarte mare, care pare să nu se mai termine, dar eu nu mă grăbesc. Nici nu cred că e esenţial să urmăreşti permanent să închei un lucru. Cartea se intitulează *Semiotica globală.* Cred că, pînă acum, am scris vreo patru sute de pagini, dar manuscrisul tot creşte pe zi ce trece. Apoi, am sub tipar încă o carte, care se numeşte *The Semiotic Self* (Sinele semiotic). Din cîte ştiu, cartea va avea şi o versiune în limba italiană, care va apărea chiar înainte de cea engleză. Apoi, scriu diverse articole, lucrez la diverse conferinţe. Acum scriu un text despre Iuri Lotman. Apreciez foarte mult scrierile lui Lotman. Am fost şi la Tartu, unde Lotman a creat o şcoală. Mai am şi diferite angajamente să contribui la enciclopedii şi dicţionare...

Ne-aţi putea vorbi şi despre cîteva dintre proiectele Dv. de viitor? Despre ceea ce veţi face după ce veţi încheia toate aceste cărţi şi articole pe care le aveţi în şantier?

Draga mea, după ce toate acestea vor fi încheiate, în ceea ce mă priveşte nu va mai exista viitor. Am aproape optzeci de ani. Nu mă consider o fiinţă *sub specie aeternitatis.* Cît timp sînt în putere, capabil să călătoresc, voi călători şi-mi voi scrie cărţile. Asta-i tot.

Aţi putea „deconspira", pentru cititorii noştri, cîteva dintre subiectele următoarelor numere din Semiotica?

Cu plăcere. *Semiotica* publică articole trimise de semioticieni din toată lumea. Trebuie să spun că sîntem nevoiţi să respingem multe dintre ele. Cam 63%. Dar publicăm şi numere tematice. Următorul număr tematic va avea cca.400 de pagini şi va fi dedicat memoriei unui coleg care a murit, Luis Prieto, care mi-a fost prieten. L-am rugat pe unul dintre distinşii noştri colegi elveţieni, Profesorul Pierre Pellegrino, să editeze acest număr, acum sub tipar. Va fi ceva destul de asemănător cu un număr apărut cu vreo trei ani în urmă în memoria lui Christian Metz, editat de Lisa Block de Behar. Ori de cîte ori moare cîte un semiotician de marcă, dacă putem aduna destul material pentru un număr comemorativ, încercăm s-o facem. Mai e şi o altă direcţie care mi se pare importantă şi care a apărut aproape accidental. Eram la un colocviu, undeva. Acolo am întîlnit un bărbat numit Jeff Long. Am mers să bem ceva şi, din vorbă-n vorbă, am aflat că a fondat şi conduce o societate care se ocupă cu sistemele de notare. Iar aceasta e un subiect esenţialmente semiotic. Cunsoc destul de bine domeniul ca să ştiu că o serie de semioticieni importanţi au scris lucruri fundamentale în acest sens. Peirce, Georges Mounin şi mulţi muzicologi încă din vremea Renaşterii. Dar nimeni pînă la domnul Long nu s-a gîndit să asambleze aceste texte şi să le integreze într-un sistem. Aşa că l-am întrebat pe Long dacă ar putea edita un număr special din *Semiotica* pe această temă. Şi a ieşit un volum foarte mare şi interesant, care cred că e deja sub tipar. Îmi place foarte mult să stimulez explorarea unor domenii noi. Mai avem în pregătire un număr special, pe care nu-l menţionez, pentru că e o surpriză. Ştii despre ce e vorba, pentru că eşti şi tu implicată în acest proiect. Apoi avem în lucru un număr editat de Paul Bouissac, intitulat „Analiza semiotică a inscripţiilor din peşteri". E un număr absolut incitant, care va apărea în viitorul apropiat. Pentru că tot m-ai provocat, aş mai aminti un proiect. Cu 2-3 ani în urmă, un distins coleg danez, Jesper Hoffmayer, a publicat o carte extrem de interesantă. Această carte, care a apărut în limba daneză, m-a fascinat. Desigur, a fost tradusă aproape imediat în englezeşte. Dar m-am gîndit c-ar fi foarte interesant să dedicăm un număr integral din *Semiotica* recenziilor la cartea lui Hoffmayer. Şi am obţinut vreo 13-14 recenzii din întreaga lume. Apoi i-am trimis toate manuscrisele lui Hoffmayer şi l-am rugat să scrie un articol despre reacţiile sale la aceste recenzii. Şi am publicat toate materialele. E interesant că recenziile şi articolul lui Hoffmayer sînt cam tot atît de mari ca şi cartea însăşi. Numărul tocmai a apărut, aşa că ţi-l poţi cumpăra... Şi mai avem încă vreo cîteva asemenea proiecte. Ştii că eu sînt întotdeauna deschis la propuneri. Cu condiţia să fie vorba de un proiect posibil. Uneori, oamenii au idei greu de pus în practică...

Ultima întrebare: Un om de ştiinţă este cunoscut, de regulă, nu numai pentru lucrările pe care le-a scris şi le-a coordonat, ci şi prin discipolii pe care i-a format, prin colaboratorii pe care şi i-a ales. Prin şcoala de gîndire pe care a creat-o. Aţi putea numi cîţiva dintre studenţii Dv. care au ajuns, la rîndul lor, personalităţi renumite în domeniul semioticii?

Aş ezita să fac asta, din următorul motiv: cei pe care aş omite să-i menţionez, s-ar simţi lezaţi. Probabil, pe bună dreptate. Şi aş provoca gelozii. Deci aş prefera să nu dau nume, deşi mulţi dintre ei, mai ales cei care s-au specializat în lingvistică, sînt foarte renumiţi, probabil mult mai renumiţi ca mine. Şi pe bună dreptate. Dar aş putea pune aceeaşi problemă în alt fel. Întotdeauna am fost preocupat să contribui la crearea unor structuri organizatorice. M-am numărat printre cei 2-3 semioticieni încă în viaţă care au fondat Asociaţia Internaţională de Semiotică. Era şi Eco acolo şi încă vreo cîţiva colegi, precum şi mulţi alţii care au părăsit de mult semiotica. Cred că a fost un moment important în istoria acestei discipline. Apoi am organizat congrese şi lucrurile au luat amploare. M-a interesat şi să promovez semiotica în America. Deci am contribuit la formarea Societăţii Americane de Semiotică, care are un alt preşedinte în fiecare an. Printr-o întîmplare fericită, anul acesta preşedinte este soţia mea, Jean Umiker-Sebeok. Va fi urmată de Floyd Merrell. Societatea are şi un organ de presă, *American Journal of Semiotics.* De asemenea, încerc să-i ajut, în măsura posibilităţilor, pe cei care au nevoie de un sprijin în munca lor. Centrul de Cercetări Lingvistice şi Semiotice de la Bloomington, Indiana, care funcţionează de aproape o jumătate de secol, a invitat să lucreze acolo cercetători din toată lumea. Ai fost şi tu acolo, dar prima româncă a fost Sanda Galopenţia-Eretescu. Şi au mai fost şi alţi români.

Ştiu că aţi creat la Bloomington un paradis al semioticienilor. Vă mulţumesc pentru acest interviu.

Mariana Neţ

Un eveniment de avangardă

KATÔ SHÛICHI este cea mai abilitată instituție critică din Japonia modernă. *Istoria literaturii japoneze - Nihon bungakushi josetsu* (O introducere în istoria literaturii japoneze, într-o traducere mot-à-mot, titlu pe care nu l-au folosit nici ediția engleză și nici cea franceză a *Istoriei,* preferându-l pe cel mai „european" de *Istoria literaturii...*) este lucrarea care l-a făcut celebru, deși Katô era un respectat om de cultură și înainte de apariția ei.

Născut la 19 septembrie 1919 la Tôkyô, Katô Shûichi va absolvi Facultatea de Medicină a Universității Imperiale din Tôkyô în 1943. Specialist în hematologie, el va studia însă și literatură europeană și japoneză și va debuta în 1946 într-un volum colectiv, *1946 Bungakuteki kôsatsu* (Considerații literare), alături de Fukunaga Takehiko (1918-1979), romancier, și de Nakamura Shin'ichirô (1918-1997), critic și istoric literar. După ce își ia doctoratul în medicină, în 1950, beneficiază de o bursă guvernamentală franceză pentru a studia în Franța și, în toamna lui 1951, ajunge la Paris. Se dedică studiului literaturii franceze, pe lângă cel al medicinei și continuă să publice în presa japoneză, inclusiv în cea literară. Călătorește mult în Europa.

În 1958 renunță la slujba de medic și începe să scrie sistematic. *Nihon bungakushi josetsu* (Istoria literaturii japoneze) apare în serial între anii 1973-1979 și va fi tradusă în engleză (1979-1983), în franceză (1985-1986), în germană (1990), în italiană (1987-1996), în chineză și în coreană (1996). Pentru această lucrare i se decernează Premiul „Osaragi Jirô" pentru erudiție în 1980. Predă literatura japoneză și istoria culturii și gândirii la Sophia University din Tôkyô, fiind invitat să țină prelegeri și cursuri la numeroase universități din Japonia, Statele Unite, Canada și Europa (note biografice preluate din *Shûichi Katô,* de Kazuko și Paul Diaconu, în *Programul vizitei profesorului Shûichi Katô în România).*

Istoria literaturii japoneze a lui Katô Shûichi, inspirat subintitulată de traducătorii și editorii ediției române „de la origini până în prezent", cu directă trimitere la *Istoria* lui G. Călinescu, este un punct de referință în receptarea și integrarea literaturii japoneze între marile literaturi ale lumii. Pentru că marele merit al autorului ei este că a creat o lucrare gata să demonstreze că literatura japoneză nu este doar purtătoarea exotică a unei tradiții de mai bine de o mie de ani, ci este o literatură perfect integrată și integrabilă între valorile perene ale omenirii - „Multe lucrări japoneze, în special cele cu caracter literar, incluzând și istoriile literaturii japoneze, sunt de neînțeles pentru publicul nejaponez, pentru comunitatea intelectuală și literară internațională, deoarece utilizează un consens particular care nu corespunde consensului comunității intelectuale și literare internaționale, pretinzând că problemele literaturii japoneze și ale istoriei literaturii japoneze, în general, nu pot fi analizate cu ajutorul consensului intelectual internațional. *Nu sunt de acord cu această opinie.* Cred că orice problemă importantă a literaturii japoneze poate fi analizată cu ajutorul limbajului intelectual universal, cu excepția, poate, a unor elemente de detaliu, lipsite de importanță, care sunt exprimate prin idiomuri" (s.m.). De asemenea, Katô și-a propus să demonstreze unitatea și continuitatea unei literaturi care ar putea să pară „dezlânată", așa cum se întinde de pe zece secole - „...am vrut să înțeleg nu numai ce s-a întâmplat în trecut, în succesiune, ci și care sunt raporturile dintre evenimentele respective", mărturisește autorul în *Precizările autorului Shûichi Katô pentru cititorii români.*

Conceptul de bază la *Istoriei literaturii japoneze* a lui Katô este *integrarea.* Literatura japoneză integrează și este integrabilă. Spiritul japonez, căruia îi este subsumată literatura, a integrat prin „niponizare" (un alt concept pe care se sprijină întreaga osatură a *Istoriei* lui Katô) mai multe curente de idei care au intrat în contact cu el de-a lungul timpului. În *Istorie* aceste curente de idei (sau „sisteme de gândire străină", după cum le spune autorul) sunt buddhismul Mahayana, confucianismul, creștinismul și marxismul. Interesant mi se pare că literatul japonez a evitat să îl amintească pe acesta din urmă în timpul ultimei vizite a domniei-sale în România, preferând să vorbească despre creștinism și marxism la modul general ca despre „influența occidentală". Să fi ajuns Katô la concluzia că marxismul n-a însemnat, până la urmă chiar atât de mult pentru gândirea japoneză sau să fi evitat să pronunțe numele lui în România?

Iată, deci, că literatura japoneză nu este nici pe departe una izolată, ea a beneficiat din plin de influențe străine. Ceea ce o particularizează însă este faptul că, aidoma întregii Japonii, a niponizat aceste influențe făcându-le aproape de nerecunoscut pentru cei familiarizați cu ele. Concepte estetice atât de diferite și aproape intraductibile precum *aware, yûgen* sau *iki* își trag seva din buddhism, dar „haina" japoneză pe care au îmbrăcat-o a devenit covârșitoare și a acoperit miezul ideologic de la care au pornit. Dacă ne-am imagina literatura japoneză din perspectiva lui Katô, cred că am avea reprezentarea unor cercuri concentrice, dintre care cel exterior ar fi literatura universală, iar cele interioare literatura japoneză și curentele estetice amintite.

KATÔ își împarte *Istoria* în capitole mari de istorie japoneză, găsind de-a lungul ei patru mari puncte de cotitură, anume acelea în care cultura japoneză se modelează în funcție de diverse influențe. Celelalte capitole sunt determinate fie prin apelul la referințe literare: *Vârsta antologiei* Man' yôshû, *Vârsta lui* Genji monogatari *și a lui* Konjaku monogatari, *Vârsta lui* nô *și a lui* kyôgen, fie prin apelul la referințe istorice: *Vârsta* chônin-ilor, *Anii industrializării, Anii postbelici.* În mod aproape tradițional pentru o istorie europeană a literaturii, fiecare dintre aceste capitole se deschide cu o prezentare generală a epocii, pentru ca mai apoi să fie particularizate aspectele legate strict de cultură și de literatură (de data aceasta, construcția concentrică nu mai este inedită). În subcapitole sunt abordate aspecte legate de opere reprezentative pentru perioadă, de mișcări și publicații literare și, bineînțeles, de autorii care au caracterizat respectiva zonă istorică.

Că ideea traducătorilor cu subtitlul „de la origini până în prezent" a fost cât se poate de inspirată stă mărturie și organizarea internă a capitolelor. Ca exemplu de asemănare cu *Istoria* lui G. Călinescu, iată subtitlurile Capitolului X, *Al patrulea punct de cotitură (Partea a doua): Yoshidà Shôin* și generația anilor 1830; *Fukuzawa Yukichi* și „occidentalizarea"; *Nakae Chômin* și mișcarea pentru libertate și drepturi civile; *Narushima Ryûhokû* și nostalgia pentru *Edo;* Generația de la 1868: 1. Tradiționaliștii; 2. Cultivatorii tradiției culturale; 3. De la conflict cultural la creativitate; 4. Creștinii și socialiștii; 5. Provincialii capitalei: „naturalismul" etc. Mie mi se pare că această enumerare de subtitluri este edificatoare pentru asemănarea izbitoare dintre modurile de abordare ale celor două istorii ale literaturii.

SE CUVINE, în încheiere, o mențiune specială pentru traducătorii acestei lucrări: Kazuko și Paul Diaconu. Împătimiți promotori ai legăturilor culturale dintre Japonia și România, ei au trudit trei ani pe textul lucrării lui Katô Shûichi. În plus, au ținut să alcătuiască un glosar exhaustiv, o bibliografie bine documentată care cuprinde traduceri literare, articole despre Japonia și cultura japoneză, apărute în România, bibliografie care se întinde pe nu mai puțin de 25 de pagini (prima încercare de acest fel din literatura noastră) și un indice de nume la fel de bine pus la punct. Sunt convins că această traducere le va aduce autorilor ei un renume binemeritat în lumea niponologiei, întregindu-le opera de până acum.

Din păcate, *Istoria literaturii japoneze* nu a beneficiat de fondurile necesare editării unei astfel de lucrări, deși eforturile celor de la Editura Nipponica sunt demne de toată lauda. Hârtia de proastă calitate, legătoria neinspirată (în volumul meu lipsește un întreg fascicul de la pagina 726 la pagina 779), corectura care lasă de dorit și, nu în ultimul rând, coperțile improprii unui instrument de lucru fac parte, din păcate, din nerealizările editorului.

Apariția *Istoriei literaturii japoneze* a lui Katô Shûichi este un eveniment de avangardă pentru literatura română. Spun „de avangardă" pentru că noi nu avem traduse, încă, în română lucrări esențiale ale spiritualității japoneze. Înțeleg, de la editorul *Istoriei* lui Katô, Paul Diaconu, că aceste lucrări se află în planul editorial al Editurii Nipponica și sper să le vedem cât mai curând publicate. În condiții editoriale mai bune decât cele în care a apărut *Istoria literaturii japoneze.*

George Șipoș

SHÛICHI KATÔ

ISTORIA LITERATURII JAPONEZE

(De la origini până în prezent)

加藤周一

日本文學史序說

Shûichi Katô, *Istoria literaturii japoneze* (de la origini până în prezent), traducere din limba japoneză de Kazuko Diaconu și Paul Diaconu, cu un interviu al autorului pentru cititorii români și o prefață de Nicolae Manolescu, Editura Nipponica, București, 1998.

Melodia lui Alzheimer

MARTIN SUTER e un elvețian germanofon născut în 1948 și care a debutat editorial în Elveția, anul trecut, cu un roman pe care ar fi dorit să-l intituleze *Bulgări de zăpadă în luna mai,* dar editorul, găsindu-l prea romantic, i-a propus un titlu... englezesc: *Small World.* Cartea, al cărei erou suferă de maladia lui Alzheimer, e inspirată de suferința tatălui scriitorului și îmbină tema așa-zicînd medicală, cu o intrigă polițistă, socială și de moravuri. Versiunea germană a avut un asemenea succes, încît *Small World* a fost tradusă de curînd în franceză, la Ed. Bourgois, și va apărea pînă la sfîrșitul anului și în Italia, Olanda și Rusia. Martin Suter trăiește acum o bună parte din an la Ibiza, în insulele Baleare, și restul timpului în Guatemala, unde și-a construit o casă într-un sat. De un an a renunțat la slujba lui de o viață în domeniul publicității, pentru a se consacra în întregime scrisului. Romanul lui norocos se bazează pe lupta împotriva uitării, bolnavul folosindu-se de maladia lui pentru a se întoarce în timp, a-și retrăi începuturile vieții, în care descoperă o taină bine conservată. Evenimente trecute revin în prim-plan, amnezia prezentă jucînd rolul unui revelator. Comparîndu-l pe Martin Suter cu compatriotul său Friedrich Dürrenmatt, care a inventat romanul polițist metafizic, recenzenții îi atribuie autorului lui *Small World* calități asemănătoare. Modest, Suter i-a răspuns lui Mathieu Lindon, care i-a luat un interviu cu ocazia lansării versiunii franceze, că nu se poate situa literar atît de sus, comparațiile cu Max Frish, Dürrenmatt și Glauser fiind exagerate. Totuși, cronicarii le fac. ***(A.B.)***

Noul dicţionar academic

◆ Academia braziliană a publicat o nouă ediţie a *Dicţionarului ortografic al limbii portugheze,* îmbogăţită cu 6000 de noi vocabule ce se adaugă celor 340.000 din ediţia precedentă. Comisia de zece persoane însărcinată cu elaborarea noului dicţionar academic brazilian e criticată de publicaţia „Veja" din Sao Paolo pentru introducerea unor cuvinte din alte limbi, fără să se verifice realitatea folosirii lor curente. Ceea ce şochează - spune „Veja" - este că au fost introduse în dicţionar multe cuvinte provenind din ebraică şi idiş - limbi vorbite în Brazilia de cam 110.000 de persoane din cele 158 de milioane de locuitori ai ţării, în timp ce din italiană - vorbită de 6 milioane de locuitori, sau din japoneză - 1,2 milioane - neologismele sînt foarte puţine.

Aleph - ediţie bibliofilă

◆ O ediţie limitată la doar 25 de exemplare din *Aleph* de Jorge Luis Borges va fi oferită colecţionarilor la preţul de 25.000 de dolari fiecare exemplar. Volumul de 1400 de pagini conţine gravuri originale de Gabriela Aberastury.

WWW. lafontaine.net

◆ Va deveni Internetul acea „bibliotecă Babel" visată de Borges? Se pare că da. Iată, acum există posibilitatea de a analiza „în linie" opera completă a unor autori, precum La Fontaine. În situl ce îi e consacrat celebrului scriitor francez, pe lîngă texte şi un forum de discuţii, există şi catalogul ilustraţiilor inspirate de *Fabule,* un parcurs biografic complet, bibliografie, precum şi un *winfable* - un joc elaborat pornind de la scrierile lui La Fontaine - cu acces liber. Recent, SCAM (Societatea civilă a autorilor multimedia) a acordat premiul pentru cel mai bun sit de pe Internet acestuia, consacrat lui La Fontaine.

Paul Auster - cineast

◆ Cititorii români au făcut de curînd cunoştinţă cu literatura lui Paul Auster prin intermediul celor trei nuvele din '85-'86, reunite sub titlul *Trilogia New York-ului* şi apărute la Ed. Univers. Opera lui e însă foarte vastă, Paul Auster fiind acum, la 51 de ani, unul dintre marii scriitori americani contemporani. Dar nu numai atît: după '90, el a trecut şi proba scenariilor de film *(Smoke* şi *Brooklyn Boogie)* iar de curînd a trecut şi în spatele aparatului de filmat, fiind în curs de realizare cu un film de autor: *Lulu on the Bridge.* Întrebat de „Le Monde" dacă lumea literaturii i se pare foarte diferită de cea a cinematografului, Paul Auster a răspuns: „Nu m-am considerat niciodată un romancier ci un povestitor de întîmplări. În cinema, solitudinea scriitorului dispare, dar obiectul de la care se porneşte e tot *scris:* să redactezi un scenariu e un act de scriitură. Romanul şi filmul nu sînt chiar atît de departe unul de altul. Folosirea de către regizor a actorilor, luminilor, scenelor creează un fel de sintaxă. Filmînd, te lupţi şi cu frazele. Dorinţa fundamentală a romancierului şi cineastului e aceeaşi: să spună o poveste".

Milad

◆ Rafik Shami s-a născut în 1946 la Damasc şi din 1971 s-a stabilit în Germania, unde s-a făcut cunoscut prin talentul său de povestitor al unor istorii din lumea sa originară, scrise colorat şi savuros, cu un amestec de cruzime şi candoare, de real şi fantastic - ce i-au impus numele în exigenta literatură germană. *Milad* este povestea unui bătrîn, găsit aproape mort pe străzile Damascului şi care, înainte de a-şi da sufletul, îşi povesteşte viaţa începută odată cu secolul, într-un sat din Siria, situat pe drumul tuturor aventurierilor belicoşi. Romanul scriitorului sirian de limbă germană a fost foarte bine primit de critică.

Femei la 30 de ani

◆ Almudena Grandes, romancieră spaniolă în vîrstă de 38 de ani, este reprezentanta în literatură a primei generaţii de spanioli care s-au format în democraţie, într-o societate eliberată de dictatură. Cel de al patrulea roman al său, *Atlas de geografie umană* (Ed. Tusquets, Madrid) are ca eroine patru „femei la 30 de ani", personaje considerate de recenzentul de la „El Pais" ca reprezentante ale unei generaţii post-moderne, mai curînd optimiste, femei „fără crize de nervi". Almudena Grandes povesteşte că, atunci cînd a împlinit 30 de ani, a simţit că această vîrstă o situează „exact în epicentrul catastrofei". Eroinele romanului ei, care resimt acelaşi lucru, caută şi găsesc soluţii pentru a se bucura de viaţă.

Viaţa şi opera

◆ Justifică opera lui Lawrence Durrell preţul pe care a trebuit să-l plătească soţiile şi familia lui? - se întreabă Miranda Seymour în „New York Times", recenzînd biografia scriitorului, redactată de Ian Mac Niven şi publicată de Ed. Faber & Faber. De fapt, este talentul lui Durrell la înălţimea legendei sale? După părerea recenzentei, cărţile lui „au îmbătrînit", stilul e marcat de timp, în schimb viaţa autorului *Cuartetului din Alexandria* şi a *Cvintetului din Avignon* rămîne extrem de captivantă şi nu poate lăsa pe nimeni indiferent. Deşi la sfîrşitul vieţii, cînd se stabilise în Franţa, Durrell declara că „m-am plictisit de cînd am ieşit din burta mamei", biografia lui nu e deloc plictisitoare. Ian Mac Niven ştie şi are ce povesti, avînd umorul de a păstra o anume distanţă faţă de exagerările scriitorului, faţă de propria perspectivă asupra întîmplărilor vieţii sale, povestite în ampla corespondenţă păstrată. În plus, - scrie recenzenta - *Lawrence Durrell, o biografie* face dreptate şi tuturor femeilor care au suferit de pe urma nestatorniculuI scriitor.

Café Nostalgia

◆ Născută la Havana în 1959, Zoe Valdes a studiat în Cuba filologia şi apoi a fugit de dictatura castristă, stabilindu-se la Paris. Cele două romane publicate în 1994 - *Sînge albastru* şi 1997 - *Durerea dolarului* au făcut-o cunoscută în Franţa, critica apreciind stilul incisiv, modern şi universul insolit, marcat de originea ei cubaneză. Ultimul său roman *Cafeneaua Nostalgia,* apărut luna aceasta la Actes Sud, este construit în şase părţi, după modelul tapiseriilor *Doamna cu licornul* de la Muzeul Cluny şi este lăudat de critică pentru imaginaţia narativă, desprinsă de data aceasta de biografic.

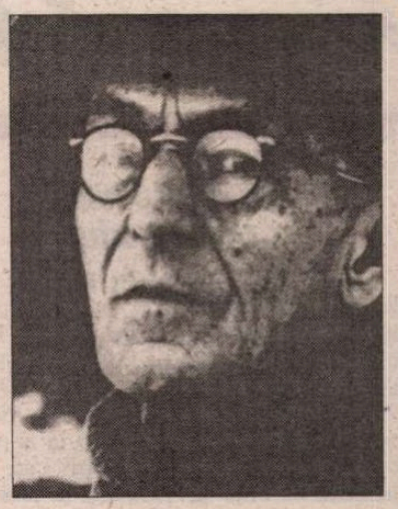
3700 de opere

◆ Editura Bordas a publicat *Dicţionarul operelor literare de limbă franceză,* ce conţine peste 3700 de opere provenind din 50 de ţări. Foarte bine alcătuit şi uşor de consultat graţie celor şapte indici - de opere, de autori, de personaje, de date, de ţări, de genuri literare şi de premii - dicţionarul este foarte util studenţilor şi celor ce vor să alcătuiască lucrări sintetice despre literatura franceză şi a ţărilor francofone. Singurul lui defect e preţul: 949 de franci.

Hitler - rodul contextului

◆ Se credea că se ştie totul despre Hitler. Majoritatea biografilor lui au contribuit la întărirea mitului (construit de Hitler însuşi în *Mein Kampf*) unui destin neobişnuit. Istoricul britanic Ian Kershaw a publicat la Ed. Allen Lane-Penguin Press o nouă biografie, ce va avea două volume, deocamdată fiind lansat primul tom, *Hitler 1889-1936: Hibris.* Noutatea pe care o aduce viziunea lui Kershaw, mare specialist în Germania nazistă, este vacuitatea odiosului personaj şi faptul că numai contextul istoric a putut modela monstrul. Utilizînd pentru prima oară arhive ale fostului URSS, istoricul englez demonstrează cum lipsa de caracter a viitorului dictator i-a permis să ajungă în vîrf. Hitler nu avea cu adevărat convingeri politice. După primul război, a continuat în 1919 să rămînă în armata bavareză cînd aceasta a fost înfeudată consiliului muncitorilor din München. Un fapt pe care n-a mai vrut apoi niciodată să-l recunoască. Abia în 1924, în timpul arestării de după puciul de la München, şi-a formulat teoriile ultranaţionaliste şi antisemite din *Mein Kampf.* Odată ajuns la putere, muncea puţin iar deciziile îi erau sugerate de anturajul lui corupt. În mod sigur, crede Ian Kershaw, „mărunţelul" nu avea nimic dintr-un „om mare". Şi, în alte împrejurări, destinul lui ar fi fost banal.

Cele mai furate cărţi



◆ După o statistică recentă, cel mai furat autor din bibliotecile din Milano este Hermann Hesse (în imagine), cu volumele *Siddharta* şi *Narcis şi Goldmund.* În fiecare an, dispar cam 200 de cărţi din rafturile bibliotecilor milaneze - după Hesse, cei mai iubiţi de hoţii de cărţi fiind García Lorca, Garcia Márquez, Vladimir Bukovski, Dario Fo (după ce a luat Nobelul, anul trecut) şi Erich Fromm (cu *Arta de a iubi*) - scrie „Il Giornale".

Chioşcul universal

◆ „Chioşcul de ziare universal al Internetului cunoaşte o dezvoltare vertiginoasă" - explică „El Pais", după publicarea unui studiu realizat la comanda celui de al IV-lea Forum euro-latino-american de comunicaţii. Cotidianul madrilen pune accentul pe sporirea numărului de publicaţii în limba spaniolă disponibile pe Internet, de la 230 la 325, în mai puţin de un an. Chiar dacă limba lui Cervantes progresează într-un asemenea ritm, ea este încă la mare distanţă faţă de limba lui Shakespeare: engleza este de 40 de ori mai mult folosită pe Net decît spaniola.

Lautréamont

◆ Unui om căruia nu i se cunoaşte decît data naşterii - 1846 şi cea a morţii - 1870 - este destul de greu să-i scrii biografia. Dar cu obstinaţia cercetătorilor nu te pui. Jean-Jacques Lefrère a publicat la Ed. Fayard volumul *Isidore Ducasse. Auteur des „Chants de Maldoror" par le comte de Lautréamont,* în care studiază cu minuţie fiecare loc şi nume citate în *Maldoror* şi în *Poésies,* află tot ce se poate afla despre viaţa elevilor la internatul Liceului din Pau, între 1863-1866, despre editorii care au publicat *Cîntecele*

în 1868, despre Montevideo, unde Isidore Ducasse s-a născut şi unde a revenit în 1867 etc. Între toate aceste reconstituiri, poetul îşi păstrează misterul.

La Fort Worth

◆ De douăzeci de ani oraşul texan Fort Worth visa la o clădire destinată orchestrei simfonice, companiilor de balet şi de operă, cu ciclurile lor de concerte, recitaluri şi spectacole, clădire a cărei sală să găzduiască şi prestigiosul concurs de pian „Van Cliburn". Aflat la 40 km. de Dallas, adăpostind una dintre cele mai minunate colecţii de pictură de pe continentul american (Kimbell Art Museum), oraşul Fort Worth are, de anul acesta, în centrul său, o construcţie cu o suprafaţă de 60.000 m.p., influenţată de Europa secolului XIX. Sala, care poate adăposti 2100 de spectatori, este în formă de potcoavă, cu şase nivele. Costul lucrării s-a ridicat la 65 milioane de dolari, proveniţi din fonduri particulare de la patru mii de donatori (individuali, fundaţii, mari întreprinderi etc.).

Revista revistelor

Geanta-diplomat a scriitorului

După *Manuscriptum* nr. 1-2, care valorifică, din arhiva MAE, rapoarte diplomatice inedite scrise, între alţii, de Lucian Blaga, Mircea Eliade, Aron Cotruş, Emil Cioran, Eugen Ionescu - *ORIZONT* nr. 10 completează tema *Scriitorii şi diplomaţia* aducînd-o la zi prin contribuţii ale colegilor noştri care au încercat un timp sau continuă să lucreze în ambasadele şi centrele culturale româneşti. Tot sumarul, conceput inteligent şi variat, demonstrează că scriitorii-diplomaţi, spre deosebire de rutinaţii şi adeseori mărginiţii slujbaşi ai MAE trimişi sau rămaşi la posturi, au alt *orizont,* o altă capacitate de selecţie şi interpretare a informaţiei şi, nu în ultimul rînd, alte mijloace de a-şi crea bune relaţii în mediile politice şi culturale. De a-i reprezenta pe români şi în ipostaza cultivată, manierată, subtilă şi *demnă.* ❖ În primul rînd e de citit discuţia pe care Mircea Mihăieş o poartă cu Alexandru Paleologu, cel mai solicitat partener de convorbiri din presa noastră, *causeur* seducător prin paradoxuri, anecdote, amintiri şi referinţe culturale, de o spontaneitate care învie pagina, transformînd orice subiect într-un spectacol mereu şocant. În paranteză fie spus, se mai găsesc persoane inflexibil-patetice şi lipsite de umor care iau la propriu afirmaţiile personajului Al. Paleologu şi ţin să îl pună public la punct cu o ţîfnă deplasată. În discuţia cu Mircea Mihăieş, d-l Paleologu blamează, în stilul său inconfundabil, *seriozismul:* „şi asta e o prostie: cînd e glumă-i glumă, cînd e serios e serios! E o prostie enormă să faci o astfel de departajare. Lucrurile capătă sens şi echilibru doar dacă le iei în glumă cînd sînt serioase şi în serios cînd sînt glume. Doar aşa se iveşte un cosmos al valorilor umane şi al instantaneităţilor". ❖ Teodor Baconsky, tînărul nostru ambasador pe lîngă Sfîntul Scaun, e şi el intervievat, dar cu flaterii şi o deferenţă exagerată, de către Marius Larzuca. Fiindcă, într-un articolaş separat, acesta ne povesteşte că sînt prieteni, tonul preţios-bombastic al întrebărilor sună fals şi îl contaminează şi pe Excelenţa sa. („Sînt flatat de premisa laudativă a discuţiei pe care mi-o propuneţi..." etc.). Teodor Baconsky emite părerea de bun simţ că nu orice intelectual poate fi un bun diplomat, în schimb orice diplomat trebuie să aibă o statură intelectuală cît mai impozantă. Că, din păcate, nu aşa stau lucrurile cu funcţionarii din ambasade o dovedesc mărturiile scriitorilor care au încercat să lucreze un timp în diplomaţie. Ion Pop, fost director al Centrului Cultural Român din Paris, explică astfel eşecul primei tranşe de scriitori trimişi de MAE să lucreze alături de diplomaţii *de profesie:* „am sentimentul că reintroducerea scriitorilor în circuitul diplomatic a fost şi un test pentru capacitatea guvernelor momentului de a accepta şi cultiva libertatea de spirit caracteristică acestui soi, oarecum ieşit din comun, de oameni. Din păcate, s-a văzut în destule cazuri că «organul» astfel grefat pe corpul diplomatic a fost prea adesea respins de el; mentalităţi cultivate de regimul comunist căzut, după care scriitorul trebuie să rămînă un marginal - ca şi cultura în genere - şi-au prelungit prea mult efectele nefaste. O reabilitare, absolut necesară, va trebui să vină." Iar Gheorghe Schwartz, fost ataşat cultural în Germania, spune şi mai clar de ce nici el, nici Eugen Uricaru, Mihai Sin şi Andrei Ionescu nu au rezistat *la post:* „A trebuit să treacă o perioadă de timp să ne lămurim unii cu alţii. Noi să pricepem că importanta misiune a diplomatului român este de a scrie cât mai multe rapoarte, prin care să convingă Bucureştii cât este el de neînlocuit la post, iar restul timpului să ţi-l foloseşti pentru afacerile proprii, în timp ce ei s-au dumirit mult mai repede că noi nu suntem decât nişte scriitori, adică nişte poeţi, adică nişte filosofi cu capul în nori. Din clipa aceea hotarul dintre «noi» şi «ei» s-a dovedit mai etanş decât o cutie de conserve, «ei» privindu-ne tot mai de sus, cu o anumită milă de cât suntem de proşti, nedorind o clipă să fie în pielea noastră, noi dorind cu atât mai puţin să intrăm nici sub şi nici în pielea lor." ❖ Singura care munceşte şi azi în diplomaţie din acel prim eşalon este ambasadoarea noastră în Danemarca, Grete Tartler. Ea mărturiseşte că, deşi nu e deloc uşor, a reuşit să-şi urmeze şi vocaţia literară şi meseria de funcţionar, separîndu-le: „în multele ipostaze pe care le poate experimenta viaţa scriitorului, cea diplomatică nu e uşor de «grefat». O personalitate puternică acceptă greu haina cenuşie, cât mai puţin bătătoare la ochi, a diplomatului - a funcţionarului în general. Obişnuit cu luminile rampei, un bun scriitor se plictiseşte adeseori să stea numai la umbră. În ce mă priveşte, cred că umbra e fertilă. În umbră pulsează viaţa adevărată. Au reuşit şi vor reuşi mulţi scriitori în diplomaţie, dar numai cei care pun cele două meserii pe acelaşi plan, acordându-le egală atenţie. Pentru că, de fapt, diplomaţia modernă nu mai are absolut nici o asemănare cu aceea din secolul trecut, care a făcut posibilă apariţia interregnului scriitori-diplomaţie." Foarte frumoasele pagini de „austrojurnal" din anii cînd a fost secretar I la Ambasada din Viena sînt ale scriitoarei şi muzicienei. Nici un ecou din viaţa de diplomat nu răzbate în ele. Această schizoidie nu e la îndemîna oricui.

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul 251100296100089 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

LA MICROSCOP

TENSIUNI TIMPURII

ÎN ULTIMELE luni vorbesc des cu tineri ziarişti din ţară. Oameni care iubesc această meserie, deşi nu sînt plătiţi grozav, şi care, mai cu seamă, respectă chifla zilnică a gazetarului - ştirea. Aceşti tineri se ţin la distanţă de ştirea de scandal care e - cel mai adesea - indiscreţie de dormitor sau fapt divers minor. Ei sînt la curent cu existenţa acestor ştiri, dar nu simt nevoia să-şi pună semnătura sub ele.

Această atitudine mă face optimist faţă de viitorul presei de la noi. Mă gîndesc şi la viitorul apropiat, dar şi la cel de peste cîţiva ani, cînd aceşti tineri vor avea un cuvînt mai greu de spus în redacţiile în care lucrează.

Ei sînt adepţii unei prese substanţiale, care chiar vine în întîmpinarea nevoii de informaţie a cititorului, dar fac deosebirea între micul fapt divers insolit şi ştirea importantă. Cititorul ideal pe care îl au în vedere e unul care vrea să aibă o imagine corectă a lumii din care face parte, nu unul care urmăreşte presa din amuzament sau pentru a avea subiect de bîrfă.

Din punctul lor de vedere, cititorul e o persoană respectabilă, inteligentă, preocupată de problemele realmente importante din viaţa de fiecare zi şi care poate controla oricînd o ştire, făcînd investigaţii pe cont propriu.

Să recunoaştem că acest cititor nu asigură, deocamdată, o piaţă prea numeros reprezentată la noi. Trebuie să admitem, de asemenea, că e mai simplu să te adresezi unui public amator de amuzament sau de ciudăţenii, dar un asemenea public se poate mulţumi şi cu oferta cuprinsă în periodice de scandal şi de senzaţie, care au şi avantajul, să-i zicem, că nu amestecă lucrurile, ci au o perspectivă centrată pe ideea de scandal şi pe cea de senzaţionalism.

N-aş zice că cititorul presei de acest gen nu-şi face o imagine despre lumea care îl înconjoară. El deţine o sumedenie de amănunte care îl pot ajuta să expertizeze situaţia moralei şi a moravurilor cotidiene, dar el e, cel mai adesea, luat prin surprindere de chestiuni esenţiale pentru existenţa lui curentă.

Tînărul ziarist care vrea să ofere concetăţenilor săi ştiri cu ajutorul cărora ei să nu se mai lase luaţi de val, ci să poată reacţiona rapid, potrivit intereselor pe care le au, e mai mult o pasăre rară. Existenţa lui e însă cu atît mai semnificativă. El răspunde, acum, unei nevoi care n-are prea mulţi reprezentanţi. Cititorul de ziar autohton se simte mai mult spectator al realităţii din care face parte, nu o persoană care acţionează şi, în această calitate, are nevoie de cît mai multe informaţii esenţiale.

Această nonacţiune a cititorului care poate fi, şi uneori e om politic, fără ca această însuşire să-l îndemne la fapte, are în ziaristul despre care vorbesc un inamic de principiu. El nu se mulţumeşte să facă gazetărie de vorbe şi de fleacuri, ci mizează pe fapt şi pe problema de interes larg.

Cred că apariţia în rîndul tinerilor ziarişti a celor despre care scriu e un simptom care nu priveşte doar presa, ci răspunde unor tensiuni din societatea autohtonă, tensiuni asupra cărora aceşti tineri atrag aatenţia cu un ceas, două mai devreme.

Cristian Teodorescu

Un Colbert de operetă

În editorialul din *EVENIMENTUL ZILEI* de luni 2 nov. Cornel Nistorescu ia în colimator disputa provocată de afirmaţiile noului ministru de Finanţe, Decebal Traian Remeş, că va impozita veniturile pe care le au profesorii din meditaţii. Spusele minisitrului au fost iute atacate de diverse sindicate din învăţămînt. Acestea i-au cerut, cu o logică mai mult decît şubredă, să nu se amestece în treburile Ministerului Educaţiei, de parcă treaba acestui minister ar fi să adune impozite. Cornel Nistorescu spune, pe bună dreptate, că orice venit se impozitează, întrebîndu-se de ce ar fi scutiţi profesorii de impozit pe banii de pe meditaţii. Nu luăm apărarea profesorilor cu argumentul că la salariile pe care le au, ei sînt siliţi să dea meditaţii. Contraargumentul ar putea fi acela că profesorul nu e un condamnat la locul de muncă şi că, dacă nu-i place salariul din învăţămînt, e liber să facă altceva. E însă o tradiţie, cu valoare de cutumă, după părerea Cronicarului, că veniturile din meditaţii ale profesorului nu se impozitează. În expunerea însă de motive a d-lui Remeş s-a produs o săritură peste cal. Ministrul s-a declarat indignat de sistemul de meditaţii de la noi, a mai afirmat că părinţii elevilor meditaţi sînt nemulţumiţi - ceea ce e perfect adevărat -, dar asta nu e treaba ministrului de finanţe. Rostul lui e să constate că există venituri neimpozitate şi să încerce să le impoziteze, nu să facă exerciţii de pură demagogie, cu această încercare de a stîrni părinţii elevilor împotriva profesorilor. Ministrul de Finanţe, ar trebui să ştie dl Remeş, nu e chemat să facă discursuri de etică, ci să administreze banul public. Dacă vrea să pună impozit pe meditaţii, el trebuie să spună, simplu, ce are de gînd. Din păcate, ministrul a ajuns la această concluzie după ce i s-a cerut şi lui să respecte o lege, prin care profesorilor li s-au promis salarii mai mari. În loc să spună că n-are de unde, ministrul Remeş şi-a amintit că profesorii nu plătesc impozit pe meditaţii şi i-au venit şi argumente eticiste pentru a-şi întări acest produs al memoriei sale, de ministru prins la strîmtoare. Cronicarul s-ar fi aşteptat ca în editorialul său, Cornel Nistorescu, altfel un ziarist care ochieşte bine fenomenele sociale despre care scrie, să demonteze şi indignarea ministrului, căruia i-au venit idei de impozitare, după ce s-a uitat în sertarul cu bani, în timpul negocierilor cu sindicatele din Învăţămînt. Altfel, pentru un ministru care n-a apucat nici să se familiarizeze bine cu problemele cărora trebuie să le facă faţă, dl Remeş poate părea, la prima vedere, un om iute la replică. Dar, dacă privim această iuţeală mai cu luare aminte, ea aparţine, mai degrabă, unei persoane care n-a apucat să se deprindă nici cu funcţia de ministru de Finanţe. În această nouă calitate, dl Remeş n-a fost în stare să-i convingă pe reprezentanţii sindicatelor din Învăţămînt aflate în grevă generală de realitatea tristă a unui buget ajuns la fundul sacului. Dar, să nu uităm, cînd se găsesc bani pentru mineri, de frică, cînd tot de frică se găsesc bani pentru subvenţionarea unor întreprinderi care produc pagube, dl Remeş ar fi trebuit să-şi exerseze voinţa de ministru cu legea în mînă mai întîi acolo unde se duc sute şi mii de miliarde pe apa sîmbetei. Fiindcă în raport cu banul public cheltuit pe salarii mari plătite pentru a păgubi, nu pentru a produce cîştig, supărarea pe profesori a d-lui Decebal Traian Remeş, (pe care îl cheamă cum îl cheamă fiindcă cei care l-au botezat au învăţat istoria acestei ţări, cu sau fără meditaţii) e ridicol de mare. Dl Remeş nu e un intratabil Colbert al finanţei autohtone, cu asemenea ieşiri la rampă, ci mai curînd un Matamor al banului public din România.

Cronicar

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13. Abonamente în 1998: 3 luni - 39.000 lei; 6 luni - 78.000 lei; 1 an - 156.000 lei; ISSN 1220-6318

Tipărit la „R.H. PRINTING" SRL Calea Plevnei 114, sector 1 Bucureşti

24 pag - 3.000 lei
La redacţie: 2.000 lei

Biblioteca judeţeană

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor: Fundația România literară
Director general Nicolae Manolescu

18 – 24 noiembrie 1998 (Anul XXXI)

46

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Stîngismul, boala comuniștilor nostalgici

CITESC cu oarecare surprindere un articol din revista franceză *Marianne* (nr. 7, din octombrie) împotriva *României literare*. Surprinderea ar fi fost deplină, dacă semnătura dnei Lilly Marcou, directoare de studii la *Céri*, n-ar fi atenuat-o într-o bună măsură. Dna Marcou este o nostalgică a stalinismului, care se confundă cu adolescența d-sale, după cum ne-o spune titlul unei cărți pe care a publicat-o mai demult și care a fost tradusă și în românește. De neuitat, scena în care copila stă pe genunchii soldatului sovietic eliberator. Autoarea articolului cunoaște, probabil, revista noastră din auzite. Dacă ar fi avut-o în mînă, n-ar mai fi socotit-o „pretins literară" și nici n-ar fi rînduit-o printre acele publicații românești cuprinse de „delir" contra „oricărei stîngi". De altfel, dna Marcou reduce acest „delir" la „vehemența antisemită", care ar colora naționalismul nostru funciar („neliniștitoarea derivă a intelectualilor antistîngiști și antisemiți"). O parcurgere onestă a paginilor *României literare* ar fi convins-o repede de contrariul. Dar informațiile lacunare pe care dna Marcou le posedă fac ca opiniile dsale să fie incorecte și tendențioase. Exemplele oferite în sprijin recurg la metoda bine învățată a scoaterii din context.

Nu se poate polemiza cu prejudecățile, a căror sclavă este dna Lilly Marcou. D-sa identifică tot ce nu e de stînga cu fascismul și cu antisemitismul. De o gîndire liberală și critică, nu pare a avea cunoștință. La ce bun i-am replica prin banalitatea că e dreptul fiecărui intelectual de a comenta toate atitudinile, de a nu avea „des idées reçues", indiferent că autorul unei cărți este un fost comunist, azi antisemit, ca Garaudy, sau că protagonistul unui proces politic este un torționar ca Papon? Simpla menționare a numelor perplexează stîngismul dnei Marcou. Este evident că preferă opiniei deschise tabuul ideologic. Gîndirea dnei Marcou este atît de simplă, încît patinează pe clișee învederate și înveterate: „Voința de a pune erorile și crimele comise în numele comunismului pe același plan cu fascismul conduce la refuzul antifascismului și, în ultimă instanță, la ura față de orice stîngă:...". Mi-e imposibil, nu să combat, dar să concep o asemenea confuzie. Dna Marcou este de părere că ne numărăm printre „cei mai ardenți zelatori" ai *Cărții negre a comunismului*, al cărei caracter științific îl așează între ghilimele. E dreptul d-sale de a respinge o carte. Dar ce ne facem cu documentele pe care ea le conține, cu zecile de milioane de victime, cu Gulagul? Căci nu mai este dreptul dnei Marcou de a pleda pentru ignorarea Gulagului și nici de a se ridica împotriva unui Memorial al morților săi. Un proces al comunismului este la fel de legitim ca și acela al fascismului, iar memoria celor uciși se cuvine ținută trează, indiferent de cine este ucigașul. Confiscarea suferinței este imorală. Am spus-o și o repet, cu tot riscul de a-mi fi taxată insistența drept antisemitism (dna Marcou nu e nici măcar originală) sau drept „ostilitate față de orice personalitate evreiască de stînga" (plusînd, în stîngismul ei, dna Marcou e de-a binelea sublimă). *A bon entendeur salut.* Să fie spre profitul cui înțelege. Mă tem că nu e cazul dnei Lilly Marcou.

■

DIN ARHIVELE SECRETE

– documente comentate de Mihai Stoian –

(pag. 12-13)

În exclusivitate

De vorbă cu ALAIN PARUIT

(pag. 20-21)

BRÂNCUȘI și MAGRITTE la Lessines

(pag. 14-15)

De la „Deșteptarea României" la „Deșteaptă-te, române"

(pag. 15)

„O noapte furtunoasă" într-o nouă viziune regizorală

(pag. 16)

EVA în foileton

(pag. 7)

Paul Georgescu – 75 de ani de la naștere

(pag. 11)

LA ADĂPOSTUL ANONIMATULUI...

(pag. 3)

Biblioteca Județeană MUREȘ TÂRGU-MUREȘ

ISTORIE LITERARĂ

PRIETENI ROMÂNI AI LUI M. GASTER

ISTORICUL literar clujean Virgiliu Florea a făcut o lăudabilă pasiune pentru cercetarea operei şi vieţii lui M. Gaster, cu deosebire pentru relaţiile acestuia cu literatura română, cu reprezentanţi de seamă ai ei. Aflat, în anii 1980-1982, ca lector de literatura şi cultura română la College School of Slavonic and East European Studies din Londra, are o "fascinantă experienţă spirituală" cercetând zecile de mii de scrisori, emise şi primite de M. Gaster, din care avea să publice mai multe seturi, să scrie multe articole despre ele, să publice chiar un volum, *M. Gaster în corespondenţă* (Editura Minerva, 1985, 200 p.), în care a cuprins schimbul epistolar cu N. Cartojan, L. Şăineanu şi N. Titulescu. Un nou volum, *Prieteni români ai lui M. Gaster* (Presa Universitară Clujeană, 1997, 220 p.), aduce preţioase mărturii privind relaţiile marelui învăţat cu scriitori pe care i-a cunoscut la seratele literare ale Junimii bucureştene: T. Maiorescu, Iacob Negruzzi, V. Alecsandri, M. Eminescu, Ion Creangă, I.L. Caragiale, I. Slavici. Prieteni, se-nţelege, tot unul şi unul, pe care i-a prăţuit întotdeauna, Gaster având cultul prieteniei. Surprinzător este că acest mare cărturar, spre care s-a-ndreptat simpatia atâtor nume ilustre ale epocii, a putut să stârnească şi duşmănie, că a putut să cadă victimă unei astfel de înjositoare duşmănii, a aceleia a lui Dimitrie A. Sturdza, care a determinat, la 16 octombrie 1885, printr-un decret al Consiliului de Miniştri, extrădarea lui M. Gaster şi a altor coreligionari ai săi. Stabilit în Anglia, M. Gaster nu-şi uită deloc "baştina" sa, România, urmăreşte în continuare, "cu multă osârdie" mişcarea literară din ţară nescăpându-i "prea multe" din cele ce se publicau aici. Tipăreşte, în străinătate, între altele, celebra *Crestomaţie română* (1891), *Rumanian Bird and Beast Stories* (1915), *Children's Stories* (1915), scrie articole despre scriitori români în *Encyclopaedia Britannica,* scrie revelatoare pagini de amintiri despre scriitorii români pe care i-a cunoscut.

CEL MAI bogat lot de epistole (24) din acest volum este acela schimbat cu T. Maiorescu, datând din perioada 1876-1892, adică din anul când tânărul Gaster bătea la uşile *Convorbirilor literare* până târziu în anii când se afla în Anglia. M. Gaster se mândrea că T. Maiorescu văzuse în el nu evreul, ci omul. Într-adevăr, criticul nu doar l-a invitat pe învăţatul evreu la seratele literare ale Junimii, dar se va afla lângă el în momentul greu al expulzării, când îl asigură că se vor revedea, în ţară, în curând iar în anul 1888, când criticul era ministru al Cultelor şi Instrucţiunii Publice, semnează hotărârea de retractare a decretului de expulzare, ceea ce însemna că îi era permisă lui Gaster întoarcerea definitivă în România. N-a mai revenit, decât ca oaspete, de câteva ori, pentru că îşi dobândise o bună poziţie ştiinţifică prin acordarea titlului de conferenţiar Ilchester al Universităţii din Oxford.

CU M. EMINESCU, pe care l-a cunoscut în toamna anului 1880, n-a corespondat, însă a lăsat revelatoare pagini de amintiri despre modul cum îşi citea versurile la seratele Junimii, despre omul binevoitor, amabil, de o mare generozitate. Vizitându-l în "bârlogul" său situat în strada bucureşteană Grădina Episcopiei, apoi la redacţia *Timpului,* unde salahorea gazetarul Eminescu, Gaster va surprinde o serie de aspecte ale modului de viaţă al prietenului său. Bibliografia eminesciană a lui Gaster nu se rezumă însă la amintitele pagini memorialistice: în tinereţe tradusese, în limba germană, *Făt-Frumos din lacrimă,* mai târziu, în cartea sa *Literatura populară română* (1883) scrie despre sursa poemului eminescian *Luceafărul,* subiect pe care-l va aborda apoi şi în alte articole publicate în periodice. Dacă de Eminescu îl lega pasiunea lor comună pentru vechea limbă şi literatură românească, de Creangă îl lega preţuirea pe care amândoi o aveau pentru poveşti, anecdotele spuse de Creangă, între junimişti, la seratele literare şi la berărie, socotindu-le "mai dihai decât ale lui Boccaccio". Virgiliu Florea îl trece printre prietenii lui Gaster şi pe V. Alecsandri, o face cu multă prudenţă însă fiindcă ştie că poetul era apreciat mai ales pentru *Poezii populare ale românilor,* dramele sale făcând din partea cronicarului dramatic Gaster obiectul unor aprecieri deloc confortabile. Despre I.L.Caragiale, pe care subliniază că l-a cunoscut *foarte bine,* nea lăsat imaginea unui "om blând, bun la suflet". În consecinţă, când este consultat de Şerban Cioculescu, într-o scrisoare din anul 1936, cu privire la apartenenţa unor articole antisemite, nesemnate, apărute în *Voinţa naţională,* Gaster opinează că nu sunt scrise de I.L. Caragiale fiindcă n-a auzit de la acesta "un cuvânt contra evreilor, nici chiar în zeflemea", că avea prieteni evrei, că era "departe de orice prejudecată" şi că n-a întâlnit în opera lui expresii ale amintitului "spirit urâcios".

CARTEA lui Virgiliu Florea comunică documente revelatoare, comentate în ample şi erudite note. Vedem în autorul ei pe cel mai indicat să ne dea o monografie M. Gaster.

Iordan Datcu

POST-RESTANT

de Constanţa Buzea

VĂ NUMĂRAŢI printre cei nu puţini la număr care ne trimit versuri şi care îşi doresc un răspuns pe adresa lor de-acasă. Practic, lucrul acesta nu este cu putinţă. În faţa textelor căldicele, haotice, aiuristice ori de-a dreptul proaste, pe care nici autorii lor nu se încumetă să le numească altfel decât *aşazisele mele "poezii"*, rămâi fără replică. Singura cale de atac ar fi un citat, din care să se vadă situaţia jenantă în care se află corespondentul: "Iisus umbla descult/şi spunea oamenilor/că e în căutarea/celor doisprezece ucenici,/din care unul/urma să-l trădeze.// Învăţătorule, i-am spus,/spune-mi pilda cu neghina./Şi Învăţătorul mi-a spus/că treisprezece/e număr cu ghinion". (*Cristina Mihală,* Brastavăţu-Olt) ● Chiar dacă dv. v-ar... *place* să publicaţi la noi, (cui nu iar plăcea!) sincer, nu este cazul să vă faceţi iluzii, deci nu ne mai trimiteţi nimic. Să ne despărţim civilizat, luând o probă, o dovadă, pulsul de fapt al creaţiei dv. abundente, nedumeritoare şi cu punctuaţia în mare suferinţă: "Şi e din nou, vreme bună,/Iar cerul proaspăt spălat/Este mult mai minunat!/ Sincer, acum nu mai ştiu/ce-ar mai fi de povestit,/Ce-aş putea să mai descriu,/Cerul, este infinit!/Atâţi poeţi l-au descris,/Că amărâtei de mine,/Nu mi-a rămas nimic de zis/ Să aduc vreo noutate!/Dar dacă te pasionează/Ia o enciclopedie/Şi de-acolo studiază/Ce-ţi doreşte mintea, ţie!" (*Mihaela Onilov,* Bucureşti) ● Menţiunile, multele premii şi chiar Marele Premiu, pe care le-aţi primit în timp la Concursuri literare şi festivaluri pentru elevi şi studenţi, sunt o bucurie, o confirmare şi rămân o mângâiere şi pentru mine ca şi pentru dv. Totuşi, parcă nimic nu egalează vraja aceea de mai demult, când ne întâlneam pe textele copiilor din Maramureş şi le publicam ca pe nişte minuni coborâte din cer, cerul din Nord, pentru bucuria semenilor. Vă înţeleg deplin satisfacţia de a lucra la rândul dv. cu copii talentaţi şi a culege împreună trofee. În fine, citindu-vă versurile proprii, versurile de-acum, de la 30 de ani, constat că nu s-a pierdut şi nu s-a tocit nimic din sensibilitatea, din fondul autentic pur de la început. E semn de bună, de reală virtute, semn pe care îmi face plăcere să-l aşez aici sub ochii cititorului, transcriind pentru el fragmente şi chiar poezii întregi din cele pe care mi le-aţi trimis. *Copilul:* "Copilul se plimbă prin mine/încet şi prea trist/merge încet şi plictisit/ aruncă cu pietricele în îngeri/îşi ascunde faţa în carnea mea/îşi spală naşterea/în ochii obosiţi ai păsării măiastre//cineva plânge în locul altcuiva/şi pământul intră în mine/ca într-o casă"; *Maternitatea:* "mama primeşte în casă pământul/îl frământă şi îi spune poveşti/apoi se întoarce într-un colţ de rugăciune/pentru a mă naşte/îmi place să o privesc născându-mă/răsturnată ca un copac/ce binecuvântă fulgerul/cu pumnii încleştaţi de teamă/să nu îmbătrânească lumina/pe chipul de înger speriat/grăbeşte-te mamă/ nu există cale de mijloc/curând bruma cădea-va pe aura mea/şi doamne/în pântecul tău/lupii vor înnebuni de linişte"; *Poetul:* "în răstimpul dintre două tăceri/ploaia spală picioarele poetului/mâinile se desprind de trup/ca două păsări alungate din cer/prin ochii lui altcineva/priveşte răsăritul/uneori închide egoist ochii/inima-i îngheaţă solemn/pentru o clipă/în care îngerul îi pipăie cu teamă/pământul de sub picioare"; *Rugăciune:* "din ceruri cad îngeri bătrâni/au ochi de fluturi/şi se roagă pentru cuvintele bolnave/din livada mea/în iarbă, cuvinte ude/tipând şi cerând iertare lui Dumnezeu/cu mâinile pline de pământ/îngerii se înalţă..."; *Melancolie:* "nu-l văd decât pe tata/în colţul dinspre răsărit al odăii/rugându-se sau certându-se/cu îngerii/genunchii lui par păsări obosite/Sărutând pământul/l-au îmbătrânit ochii/cărările-i înjură paşii/şi umbra duhnind de minereu/melancolic..."; *Ploi:* "o primăvară care trece/printr-un plămân imaginar/o inimă prea mare/pentru a cuprinde/nimicul unei vieţi/atât îmi aduc aminte/muntele se termină în noi..."; *Metamorfoza:* "am renunţat la trup/nu mai aveam nevoie de el/în locul lui a crescut o piatră/care uneori mirosea a busuioc/ Se-nghesuia nătânga în pieptul meu/şi respira uşurată/când vara târziu muream/în locul soarelui/ajunsese să se roage cu buzele-i de piatră/în numele meu/să-mi numere moartea/am renunţat demult la trup/liniştea rămasă/s-a dat de trei ori peste cap/transformându-se în lup". (*Maria Mihali-Timiş,* Borşa) ● Rămâneţi la părerea dv., şi noi rămânem la a noastră, căci nimeni şi nimic nu v-ar convinge că nu sunteţi o victimă, un nedreptăţit, un *luxat* de la locul râvnit de membru al USR, cu toată activitatea literară pe plan local, cu apariţia în regie proprie a unor culegeri de versuri şi prezenţa în antologii teleormănene, definiţia pe care o daţi poeziei fiind monumentală în felul ei, adică: "poezia este o reflecţie a frumuseţii fiinţei umane, un ritm al inimii şi sublima armonie socio-biologică, pe care nu i le poate schimba nimeni, exceptând destinul, ca o consecinţă a fatalităţii". Iar noi, cum spuneam, rămânem la părerea că din lista de poezioare în care se regăsesc nume precum Maria, Floricica, Ileana, Maruţa, Nicoleta, Doruleţ, Esmeralda, Vichi, Gabi, Daniela, Silvana, Cornelia, Aura, Silvia şi Silvi, nu putem alege decât cel mult două strofe, şi nu spre laudă ci spre a blama, nevoiţi fiind, îndelung efortul dv. liric: "De ziua ta,/Ca un demiurg/În dar îţi smulg/din cer o stea//De pe Saturn,/Ţi-aduc inel,/Covor la fel,/Din cer nocturn" (*Gabi*), urându-vă în rest toate cele bune, şi sănătate. (*Ion Manolescu-Suhaia,* Alexandria). ■

România literară

Director: Nicolae Manolescu

Editată de:

● *Fundaţia "România literară", cu sprijinul Uniunii Scriitorilor, al Fundaţiei pentru o Societate Deschisă România şi al Ministerului Culturii*

Redacţia: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ştefănescu - redactor şef, Mihai Pascu - secretar general de redacţie, Constanţa Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Marina Constantinescu (teatru), Nina Pruteanu (corectură).

Colaboratori permanenţi: Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Ecaterina Ionescu, Simona Galaţchi (corectură).

Corespondenţi din străinătate: Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Rodica Binder (Köln).

Tehnoredactare computerizată: Fundaţia "România literară" - Anca Firescu (secretar de redacţie), Mihaela Ivan. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

Administraţia: Fundaţia "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Elena Raicu (contabil şef), Corneliu Ionescu (şef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), Andriana Fianu (corespondenţă şi difuzare în străinătate), Elena Ciupuliga (secretariat), Ionela Stanciu (asistent difuzare), Mihai Minculescu, Victor Ciupuliga (fotoreporter).

E-MAIL:romlit@buc.soros.ro şi romlit@romlit.sfos.ro

HTPP://WWW.ROMLIT.RO; BIC.ROMLIT.RO
HTTP://WWW.SFOS.RO/NEWS/ROMLIT
HTTP://WWW.KAPPA.RO/NEWS/ROMLIT

La adăpostul anonimatului...

NU DE MULT, mi-a căzut în mână o revistă subţirică dar cu aspect exterior relativ onorabil, care a circulat prin holurile sălilor de concert în timpul festivalului: "INFO Enescu". Muzicienii spun despre ea că ar face parte dintr-o serie, scrisă într-o tonalitate suburbană scandaloasă de o mână de studenţi impertinenţi de la Academia de Muzică şi publicată cu sprijinul (real sau pretins) al ARTEXIM-ului. Ce mare lucru poate fi în ea, mi-am zis, probabil ceva teribilisme adolescentine din categoria celor pe care le-am comis şi noi la aceeaşi vârstă, aidoma părinţilor noştri etc. Nimic mai firesc decât ca tinerii să-şi exprime revolta faţă de generaţia care li se oferă drept model şi în contrast cu care se construiesc. O revoltă veche de când lumea, care azi se manifestă mai gălăgios pentru că are nu doar mijloacele, ci şi îndemnul părintesc. N-am vorbit şi vorbim noi mereu despre curajoşii noştri copii, care au făcut revoluţia spălându-ne de păcate şi ocară?... Despre tinerii - viitor al ţării?... Despre opiniile lor, la care suntem datori să plecăm urechea? Despre lumea mai bună la care au dreptul să aspire?... Nu suntem noi cei care ne îngrijorăm pentru stratul de ozon, deşi subţierea lui nu are timp să ne pericliteze propria supravieţuire biologică? Oamenii înţeleptiţi de vârstă nu obişnuiesc să-şi facă sânge rău pentru nişte smângăleli nesăbuite. Dar, firește, trebuie să le ia în seamă. În primul rând, pentru a nu răni prin nepăsare sufletele inaripate ale tinerilor autori. Apoi, pentru că pe fundalul frondei acestora se conturează raţiunile unor nemulţumiri motivate, de care suntem cu certitudine responsabili. În fine, pentru că teribilismele lor oglindesc acele trăsături ale noastre pe care *ei* le găsesc condamnabile, revoltătoare, vrednice de a fi tratate cu dispreţ şi chiar cu violenţă.

Aşa că m-am apucat să citesc *INFO* cu oarece curiozitate şi, în orice caz, fără cea mai mică dorinţă de a mă instala, cu mânecile suflecate, pe baricada maturilor ultragiaţi.

REVISTA conţine: portrete de interpreţi, redactate convenţional dar cu o aproximativă acurateţe (nesemnate); cronici de concerte (dintre care doar două semnate); prezentări de ansambluri orchestrale; rezumatele libretelor a două lucrări vocal-simfonice care s-au cântat în concerte ("Oedipus Rex" de Stravinski şi "Castelul lui Barbă Albastră" de Bartók) - rezumate decupate corect din volumul unui muzicolog matur; programul următoarelor zile de festival (14 şi 15 septembrie); câteva rubrici diverse, cu titluri revelatoare pentru opţiunile culturale ale autorilor: Info Top, Flash, Weather Report, Festival Top Ten, Ghicitori...

Cum spuneam, majoritatea cronicilor sunt nesemnate. La adăpostul anonimatului, autorii lor emit consideraţii de o ireverenţă năucitoare, din care spicuiesc cu jenă:

"Juma' de oră a durat chinu', că am pierdut firul la timp am stat cu sufletu' chircit de teamă ca nu cumva X (urmează numele complet al solistului, n.n.) să-şi prindă degetele între clape la clavecin. A nu, că pe urmă a venit alta şi mai boacănă. A vrut băiatul nostru să se dea şi cu orga. Păi stai un pic, băi tată, băi, că nu-i aşa. O fi durând-o şi pe ea când ţi-o ia o mână înaintea la cealaltă, sau nu nimereşti butonul care trebuie."...

Cine scrie astfel de rânduri ştie că, într-o ţară normală, dă socoteală pentru ele. Nu înfruntând un proces de calomnie - nicăieri nimeni nu şi-ar pierde vremea să-l intenteze -, ci privind în ochii interpretului pe care a avut grotesca plăcere de a-l murdări, dar şi în ochii tuturor celor care au participat la concert şi şi-au format depre el propria lor opinie. Cine scrie astfel trebuie să ştie că se poate descalifica profesional şi moral, definitiv sau pe termen lung. Dar... cine scrie şi nu semnează elimină orice risc păstrându-şi intactă bucuria de a se socoti temerarul mesager al Adevărului unic şi irefutabil.

M-a frapat apoi *lipsa de umor* a autorilor:

"Sunaţi [la redacţie, n.n.] *DUPE mghiezul noaptei".* Mi-ar plăcea să mă amuz - de obicei nu pierd nici o ocazie -, dar, din păcate, aici nu văd nici un motiv.

M-a izbit vulgaritatea cinică şi gratuită (admit că, dacă ar fi fost dozată şi incorporată într-o construcţie inteligentă, vulgaritatea ar fi putut căpăta un sens care s-ar fi ridicat deasupra celui literal):

"M.P., babă [în textul original, numele complet al persoanei intervievate e consemnat cu cea mai inocentă seninătate]: *Dar voi? Ce mai vreţi?"*

În mod vizibil, frazele de mai sus precum şi altele, din care voi cita deîndată, se cred subîntinse de un umor sarcastic. În ele supurează însă doar gunoaiele rău mirositoare ale Gropii lui Oatu:

"Trusa micului festivalier:

Pentru a preveni deteriorarea gravă a stării Dvs. de sănătate, vă recomandăm călduros ca înainte de a pleca spre sala de concerte să nu vă lipsească următoarele:

- Dopuri pentru urechi - 2 buc.
- Walkman stereo...
- Revista *Info Festival*
- Prezervative - 3 buc...."

Bănuiesc că sunteţi destul de lămuriţi şi că nu e cazul să vă stric dispoziţia multiplicând exemplele.

ESTRANIU, dar după ce am parcurs *INFO Enescu* nu m-am simţit deloc îndemnată să mă postez, în calitate de combatant, pe baricada maturilor ultragiaţi. Dimpotrivă, am simţit imboldul să mă judec pe mine însămi, dimpreună cu ceilalţi "autori" fizici şi morali ai copiilor noştri cei otrăviţi. Am simţit, adică, nevoia să ne judec pe *noi,* maturii.

Căci *noi* le-am cultivat iresponsabilitatea faţă de cuvântul rostit sau scris, pentru că ne-am permis să rostim şi să scriem fără consecinţe orice la adresa oricui (după ce am tăcut vreme de decenii cu aceeaşi iresponsabilitate);

Noi i-am învăţat "curajul" de a lovi netrebnic şi de a ne face apoi nevăzuţi în ceaţa anonimatului.

Noi le-am compromis umorul, cu bancurile şi jocurile noastre de cuvinte prin care, prea multe decenii, ne-am afişat falsa bravură;

Noi le-am ucis capacitatea de a gândi, cu clişeele vide pe care le manipulăm în absenţa ideilor. Încercând să ne respingă clişeele, tinerii n-au reuşit altceva decât să cadă în plasa propriilor lor clişee, care nu sunt mai puţin lemnoase;

Noi i-am deprins şi golănia, înjurând şi ultragiind acasă, pe stradă, pe stadion, în instituţii publice, la televizor, în presă, şi pe unde mai nimerim. (Străinii remarcă uneori tonul strident al limbii române vorbite în ultimul timp.)

Noi i-am exersat în cruzimea nesimţirii.

Noi i-am crescut în refuzul autorităţii.

Noi i-am instruit să nu creadă în ierarhii, pentru că ele sunt cu necesitate trucate - o ştim prea bine, noi cei care le-am trucat sau le-am acceptat ca atare.

Noi le-am compromis viitorul, aşezând la temelia lui un prezent năclăit de minciuni, uri, neîncrederi, invective, incompetenţe şi corupţie - pe care fiecare le deplânge, punându-le în seama celorlalţi, şi - cel mai bine şi mai comod - pe seama "sistemului".

NU EXISTĂ decât un motiv pentru a-i culpabiliza direct pe autorii revistei: acela de a fi fost nişte ucenici suspect de dotaţi - vreau să sper că mai dotaţi decât colegii lor de generaţie -, care s-au impregnat de realitatea prezentului, după ce au operat în ea o selecţie negativă care le trădează gustul pentru facil şi infam. N-ar avea sens să-i dăscălim sau să-i reprimăm, sperând să-i ferim astfel de căile tulburi pe care au apucat: mă tem că n-avem autoritate morală şi că, oricum, e cam târziu. Va trebui să-i lăsăm să-şi plătească partea de vină atunci când vor trăi pe de-a-ntregul în lumea la făurirea căreia cotizează acum cu atâta entuziasm.

Nouă nu ne rămâne decât să ne recunoaştem în slutele oglinzi pe care ei ni le pun în faţă. Şi să ne asumăm, în măsura în care se cuvine, foiţa jalnică despre care tocmai v-am vorbit aici cu amărăciune.

Speranţa Rădulescu

Notă: Am trecut aici sub tăcere numele celor doi colaboratori maturi ai revistei *INFO Enescu,* pentru a nu-i târî în noroi pentru singura vină de a fi fost încrezători şi generoşi.

Engleza fără Profesor

S-AU ÎMPLINIT şase ani de cînd peisajul anglisticii româneşti a rămas mai sărac, prin trecerea în nefiinţă a profesorului Dan Duţescu. Anul acesta, scriitorul, profesorul, traducătorul Dan Duţescu, bunicul meu, ar fi împlinit 80 de ani.

Născut în Bucureşti la 21 octombrie 1918, Dan Duţescu a fost lector la Catedra de Engleză a Facultăţii din Bucureşti între 1961-1975, lector de limba şi literatura română la universităţile din Londra (1964-1965) şi Cambridge (1971-1973), autor de manuale pentru învăţarea limbii engleze şi colaborator la marele Dicţionar Englez-Român (Ed. Academiei, 1974), membru (alături de nume copleşitoare precum Gala Galaction, Ion Barbu, Tudor Vianu, Ion Marin Sadoveanu, Dan Botta dar şi de nume din generaţia sa, sau mai aproape de generaţia sa: Prof. Ana Cartianu, Ion Frunzetti, Mihnea Gheorghiu, Leon Levitchi, Petru Dumitriu) al "Comisiei Shakespeare", înfiinţată în 1950, al cărei rod a fost seria de unsprezece volume apărute succesiv între anii 1955 şi 1963 şi cuprinzînd întreaga operă dramatică a lui Shakespeare.

A fost membru al Uniunii Scriitorilor din anul 1955 şi membru al Biroului Secţiei de Traduceri şi Literatură Universală din 1974 pînă la stingerea din viaţă.

Pe lîngă numeroase traduceri din Shakespeare: *Comedia erorilor* (în colaborare cu Ion Frunzetti), *Titus Andronicus, Henric al IV-lea,* partea I, *Timon din Atena* (în colaborare cu Leon Levitchi), *Richard al III-lea, Hamlet* (în colaborare cu Leon Levitchi), *Antologie bilingvă* (în colaborare cu Leon Levitchi), Dan Duţescu este autorul unor importante traduceri din teatrul Renaşterii engleze:Thomas Kyd, *Tragedia spaniolă,* George Peele, *La gura sobei,* John Webster, *Diavolul alb,* Beaumont & Fletcher, *Tragedia fecioarei* şi al traducerii epopeii medievale în versuri aliterative *Beowulf* (în colaborare cu Leon Levitchi).

Tot lui i se datorează superba tălmăcire a baladei *Meşterul Manole* în limba engleză (premiul Uniunii Scriitorilor în anul 1976), precum şi alte traduceri de poezie românească (*Romanian Poems* - An Anthology of Verse Selected and Translated by Dan Dutescu; poeme de Ana Blandiana, Ileana Mălăncioiu şi Maria Banuş). Manualele sale de învăţare a limbii engleze (*Engleza fără profesor, Spoken English*) s-au bucurat şi se bucură de un mare succes.

Dar opera sa capitală a fost traducerea integrală a operei poetice (aproximativ 31.000 de versuri) a lui Geoffrey Chaucer: *Povestirile din Canterbury, Troilus şi Cresida* (premiul Uniunii Scriitorilor în anul 1978), *Legenda femeilor cinstite şi alte poeme.*

Acestor lucrări şi-a dedicat întreaga viaţă. Totuşi, oricît de mult ar spune ele despre Dan Duţescu, nu ştiu cît reuşesc să spună despre soţul Dănuţ, despre bunicul Daddy sau despre Dan, prietenul atît de devotat. Pentru dragostea noastră cuvintele vor fi în veci neîncăpătoare. Mă rog ca măcar o fărîmă din acest imens nespus să-l ajungă, acolo unde se află, şi ca harul lui îndefinibil să se întoarcă, din cînd în cînd, asupra noastră.

Alexandra Coliban

CRONICA LITERARĂ

de Gabriel Dimisianu

ROMANUL DE IDEI

NOUL roman al lui Nicolae Breban, *Ziua şi noaptea*, încă puţin discutat, impune prin dimensiuni şi prin marile mize tematice aruncate în joc. Acestea sunt: relaţia stăpân-supus, maestru-discipol, călău-victimă. Într-o măsură sau alta, uneori numai incidental, despre ele a fost vorba şi în scrierile anterioare ale lui N. Breban, cred că în toate, de la *Francisca,* prima carte, la *Amfitrion,* trilogia care precede romanului de faţă, în acesta constituind însă obiectul principal, dacă nu unic, al preocupării prozatorului. Este conştient de altfel că sunt temele care-l urmăresc obsesiv, aproape în tot ce scrie, prilej şi de autopersiflare, atunci când un personaj al romanului exclamă cu năduf: "...să mă lase pe mine în pace, nu-mi trebuie mie astfel de chestii, stăpân-slugă, călău-victimă, maestru-ucenic şi alte cupluri de astea nesănătoase, originale într-un sens rău, nociv al cuvântului". Deşi, mai degrabă, săgeata ironică ţinteşte către cititorul obtuz, suficient şi tranşant, agasat de asemenea "chestii" care-i tulbură liniştea, digestia intelectuală.

Termenii ce compun amintitele "cupluri" dobândesc în roman concreteţe, carnaţie prin faptul că apar ca *personaje,* ca prezenţe umane ce nu sunt reduse la un singur fel de reacţii sau la o schemă psihologică previzibilă. Nu prea li se poate ghici comportarea în faţa cutării împrejurări, chiar şi banale, surprinzându-ne fie prin gesturile lor, în răspăr cu uzanţele sociale, fie prin acele surpări brebaniene de personalitate care schimbă radical datele identităţii unui personaj. Observăm astfel că maestrul nu e numai maestru, ci şi stăpân, şi nu doar stăpân, ci şi călău, iar ucenicul nu este numai ucenic, ci şi slugă, şi nu doar slugă, ci şi victimă, "îmbogăţire" a identităţii eroilor contrariantă şi creatoare de nelinişti: "...el era, indiscutabil, bărbatul, stăpânul de sex indiscutabil masculin. Atât de «masculin» încât, deodată, era mai mult decât atât: devenea Stăpânul cu S mare, cu majusculă, unicul, Călăul adică. Un călău indiferent dacă vreţi, placid faţă de victima sa benevolă, hahalera, nepregătită în niciun fel pentru marele rol pe care urma să-l joace". (S-a înţeles, desigur, că aici masculin este un termen care nu sexul îl numeşte, ci condiţia de "stăpân", de "maestru", la care se poate ajunge indiferent de sex). Mai sunt apoi de urmărit schimbările, răsturnările de roluri ce intervin în interiorul "cuplurilor", câteodată, cazuri dramatice şi complicate în care seniorul este luat în stăpânire de vasal, sluga subminează poziţia stăpânului până ce îl înlocuieşte, folosindu-se, pentru atingerea scopului, de armele unei aparente "servialităţi extreme". "În istorie întâlnim nu rareori cazul unui maestru, stăpân, nobil etc., ce cade până la urmă, cum se zice, sub influenţa vasalului, slugii sau fostei slugi, eternul exemplu al majordomului ce nu numai că devine rege, - asta se înţelege, este o simplă impostură - dar e apt să înfiinţeze o dinastie".

Reîntâlnim în *Ziua şi noaptea* climatul de febre al romanelor lui Breban, populate de "inşi ce colcâie de energie", de volitivi acţionaţi de visurile dominării, de călăi virtuali adulmecându-şi virtualele victime, de vânători urmărindu-şi prada, vânatul uman, de stăpâni potenţiali în căutarea supuşilor, ca şi de ceilalţi, de opuşii primilor, sau, mai bine zis, de perechile lor: lipsiţii de voinţă, tânjitorii după supunere, învăţăceii ce-şi caută mentorul, stăpânul, zeul. Lume stranie mai ales prin faptul că este aproape lipsită de finalităţi sociale, de veleităţi de urcare pe scara socială, aceşti inşi colcâitori de energie neurmărind mai mult, dar nici mai puţin, decât un ideal de posesie pură, de dominare pentru a domina, dematerializată şi chiar de-sexualizată. Acuplările nu voluptăţile fizice le urmăresc, ci satisfacerea unui instinct "curat" al dominării, al posedării întâi de toate sufleteşti a celuilalt. Şi violurile fizice, când se petrec, ţintesc o posedare *morală* prin forţă. Poate de aceea fundalul social al romanului e atât de estompat, ni se oferă doar câteva sumare indicii de situare în timp (primii cinci ani postdecembrişti) şi în spaţiu (un oraş mare din Ardeal, probabil Clujul) dar elementele de mediu, de încadrare istorică sunt cu totul secundare în lumea aceasta activizată aproape numai de trăirea ideilor, a conceptelor şi de experienţe sufleteşti. Cu ancore puţine în social, în politic, în viaţa concretă, romanul îşi reprezintă totuşi aceste realităţi, şi încă bogat, luxuriant, însă ca forme de trăire *intelectuală* a eroilor, totdeauna dispuşi să emită teorii despre societate, despre politică, despre istorie, răspândite în toată cartea, mereu reluate, cu întoarceri nenumărate în punctul de pornire, cu dezvoltări adiacente, cu reveniri din nou şi din nou la cursul principal, fără istov, la nesfârşit, s-ar zice.

Sunt mai multe voci naratoare în *Ziua şi noaptea,* unele aparţinând unor personaje neindividualizate, doar numite, cum este acel Cicerone care mai mult nu face decât să înregistreze fapte, mărturisiri ale altora, spre a le retransmite, sau alte voci aparţinând unor personaje care trăiesc efectiv în roman, cum este prinţul Calimachi, omul care pe rând întruchipează ipostaza stăpânului şi pe aceea a sclavului, a magistrului şi a învăţăcelului, a călăului şi a victimei. Mai este apoi şi vocea naratoare a autorului însuşi care intervine spre sfârşitul romanului (de fapt către sfârşitul acestui prim volum al romanului, căci de un prim volum este vorba, cum suntem avertizaţi) în care perspectiva relatării se obiectivează.

Calimachi, personajul căruia în roman i se rezervă spaţiul cel mai întins de manifestare (şi de mărturisire) oscilează între doi poli de iradiaţie spirituală, între doi maeştri, între două modele situate la antipozi, unul reprezentând diurnul, solarul, apolinicul, celălalt nocturnul, dionisiacul, spre a prelua disjuncţia nietzscheeană la care apelează Ioan Buduca în cronica sa din *Cuvântul,* pe cât de succintă pe atât de pătrunzătoare.

Maestrul diurn, solar, apolinic este profesorul Martinetti, sociabil, prevenitor, elegant, captând ataşamentele prin afabilitate, snob, admirator al lui Wilde, al lui Huysmans, al lui Nae Ionescu, organizator, la reşedinţa sa, de reuniuni mondene unde se discută programat despre ratare, destin etc. Celălalt maestru, maestrul nocturn, este Jiquidi, întunecatul, tenebrosul Jiquidi, bătrânul singuratic, ursuz, neprimitor, refractar adulărilor, disprețuitor cu toată lumea, sarcastic, profesând pedagogia jignirii, a umilirii celor care-l caută. Şi totuşi Calimachi, odrasla princiară, acceptă umilirile, ofensele pe care i le aduce întunecatul, sumbrul Jiquidi, pentru că de el este atras, fascinat, şi nu de celălalt, de solarul, de bonomul Martinetti, pe care la rândul său îl disprețuieşte, socotindu-l frivol. În preajma lui Jiquidi, în schimb, a acestui "individ-fenomen", cum îl consideră, simte că respiră un aer de "nebunie" şi într-atâta de excitant, intelectual şi sufletește, încât îl îndeamnă, îl împinge, mai bine zis, să calce "peste frontiere", peste "frontierele binelui şi răului". Întâlnirea cu Jiquidi, acceptarea sa de către acesta, să-i fie în preajmă, este evenimentul crucial al vieţii lui Calimachi, resimţit de el ca un şoc ce-i "clatină" toată alcătuirea lăuntrică: "o vastă stare de... paralizie, de clătinare a vechiului meu eu, de bucurie confuză şi tenace care mă făcea să nu-mi mai pese de aparenţe, să neglijez ceea ce până atunci constituiau aproape tabuurile personalităţii mele: ironia şi detaşarea faţă de lume şi, mai ales, găsirea mereu a centrului, echilibrului în *interiorul* meu, niciodată în afară". Semeţul, causticul Calimachi a devenit, în relaţia cu Jiquidi, sclavul (victima) stăpânului (călăului) său.

Comportările straniului Jiquidi sunt marcate totuşi de semnele maladivităţii şi afinităţile lui cu supraomul nietzscheean, de care vorbea Buduca, exprimă nu o dată exaltările întunecate ale unei naturi paranoice, transpuse în termeni conceptuali. Vorbeşte despre indivizi "cu autoritate înnăscută", "şefi înnăscuţi", după cum alţii ar fi "subalterni de geniu", predestinaţi să fie "numărul doi", extrem de importanţi şi aceştia, "al căror rol major, printre altele, este nu numai să-l secundeze pe adevăratul şef, fără să se gândească a-i lua locul, să-l «răstoarne», dar, uneori, chiar să-l «intuiască», să-l descopere în ochii celorlalţi, chiar şi ai lui proprii". Exemple din prima categorie: Hitler, Stalin, iar din a doua: Troţski, Goebels, Hess. Admiraţia pentru Stalin este fără margini pentru că Jiquidi nu are în vedere, în judecăţile sale, criteriul moral. De aceea Stalin îi apare drept "un individ formidabil, un munte", "ultimul pisc ce se vede în zarea istoriei", ca înfăptuitor desăvârşit al "unui proiect nebunesc". Iar "orice lucru bine făcut, *foarte* bine făcut, iese din sfera morală".

Nicolae Breban, *Ziua şi noaptea,* roman, Editura Allfa, Bucureşti, 1998, 530 p.

Calimachi pare a fi el însuşi acţionat de impulsuri paranoiace şi demoniace, aservit maestrului său de noapte, Jiquidi, însă preocupat să-şi recruteze, din cercul adepţilor maestrului de zi, Martinetti, propriii supuşi, pe Amedeu Dumitraşcu sau pe Patricia. Şi nu doar să-i sustragă influenţei maestrului lor dar să-i şi folosească, cinic, chiar împotriva acestuia, ca pioni ai unei perfide campanii subminatoare, despre ale cărei rosturi nici măcar nu-i pune la curent. Îi manevrează ca piese ale unui experiment uman căruia i se dedică din ambiţie "pură", adică fără alt ţel decât acela de a înfăptui "perfect" un act de distrugere. Este un demon de grad secund, acţionând în umbra marelui demon, mentorul său nocturn.

Romanul acesta al lui Nicolae Breban este, dintre toate ale sale, cel mai golit de materie epică, de "întâmplări", mizând până la riscul destrămării construcţiei pe tensiunea ideatică, pe suflul vizionar ce ar fi să-i susţină discursul intelectual de nimic stăvilit. Nimbat de aura poetică brebaniană acest discurs este şi minat de ariditate, în multe porţiuni, de repetări şi de stângăciile stilistice niciodată plivite. Altădată nu prea le observam, la prima lectură, dar acum parcă rănesc retina, bruschează auzul. Trăitor, o parte din an, în mediul francez, Breban şi-a francizat în exces limba, introducând în frază termeni şi expresii franceze, uneori neinspirat transplantate. Mai bine folosea, în acele locuri, cuvintele franţuzeşti netraduse. Micii diavoli meschini, ce însoţesc totdeauna lectura criticului, mă împing să dau şi câteva exemple. "...m-am *rejuisat* la gândul că..." scrie Breban, sau: "am *retorcat* eu, puţin înţepat", sau: "aparenţa ei *trompeuză,* înşelătoare...", sau: "victima fericită, *consentantă",* sau: "indiferenţa *compatisantă",* sau: "mi-a răspuns cu un uşor *agasament",* sau: "am să-ţi *devoalez* zonele mele de cecitate", sau: "e şi ea *obsoletă*" (demodată, n.n.)... Mă opresc, recunoscând că am cules cu penseta cuvinte şi formulări dintre care poate că măcar unele, cine ştie? vor suna în viitor mai bine, se vor împământeni. Principala obiecţie ce poate fi făcută masivei noi cărţi a lui Breban nu este de altfel stilistică ci priveşte discursivismul ei neînfrânat, cum spuneam, digresivitatea ei năvalnică şi uneori descumpănitoare. Lectura impunătorului roman reclamă, în orice caz, un cititor tenace.

■

P.S. Cronica literară de mai sus este ultima din seria începută în urmă cu un an, când anunţam că prezenţa mea în această pagină reprezintă un interimat. Le mulţumesc cititorilor care au avut bunăvoinţa să mă urmărească şi în viitor le dau întâlnire, din când în când, în alte spaţii ale revistei.

Cărţi primite la redacţie

◆ George Panu, *Amintiri de la "Junimea" din Iaşi,* ediţie, prefaţă şi tabel cronologic de Z. Ornea, Bucureşti, Ed. Minerva, 1998, 678 pag., 25.000 lei.

◆ Liviu Rebreanu, *Adam şi Eva,* roman, ediţie îngrijită şi tabel cronologic de Niculae Gheran, prefaţă de Ion Simuţ, Bucureşti, Ed. Minerva, col. "Biblioteca pentru toţi", 1998, 256 pag., 15.000 lei.

◆ N. Iorga, *Chestiunea Dunării* (Istorie a Europei Răsăritene în legătură cu această chestie), ediţie îngrijită, studiu introductiv şi indice de Victor Spinei, Iaşi, Institutul European, col. "Istorie şi diplomaţie", 1998, 336 pag., 25.500 lei.

◆ Ion I. Lapedatu, *Memorii şi amintiri,* ediţie îngrijită, prefaţă şi note de Ioan Opriş, Iaşi, Institutul European, col. "Memorii", 1998, 320 pag., 27.540 lei.

◆ Tristan Tzara, *Vingt cinq poèmes/ Douăzeci şi cinci de poeme,* ediţie bilingvă francezo-română, prefaţă şi traducere - Nicolae Ţone, postfaţă - Serge Fauchereau, Pierre Mazares, Laurenţiu Ulici, Marin Sorescu, viziunea grafică a ediţiei şi coperta - Mircea Dumitrescu, Bucureşti, Ed. Vinea, 1998, 112 pag.

◆ Florenţa Albu, *Petrecere,* versuri, Bucureşti, Ed. Albatros, 1998, 100 pag.

◆ Mariana Filimon, *Retorica mării,* antologie de versuri, Timişoara, Ed. Helicon, 1998, 128 pag., 6120 lei.

◆ Constanţa Buzea, *Pretext de conversaţie,* antologie de versuri, Timişoara, Ed. Helicon, 1998, 128 pag., 6120 lei.

◆ Adrian Harghel, *Meşterul Manole al Crucii,* Bucureşti, Ed. Curtea Veche, col. "Eseu", 1998, 150 pag.

◆ Sonia Cristina Coman, *Ascultînd greierii/ Listening to the Crickets,* Târgu-Mureş, Ed. Ambasador, 1998 (haiku-uri, debut), 24 pag.

◆ Andrei Anastasescu, *Digitaţia Chimerei,* prezentare de Şerban Foarţă, Ed. Prier şi Fundaţia Culturală "Alice Voinescu", 1998 (vol. de debut), 64 pag.

CRONICA LITERARĂ

de Gheorghe Grigurcu

Literatura feminină

ÎN CURSUL tulburărilor studenţeşti din 1968, au fost arse sutiene, portul lor fiind calificat drept o "practică barbară". Entitatea feminină îşi cerea astfel, într-un chip pitoresc, dreptul la o existenţă "comună", fără diferenţierile de sex care au marcat veacuri şi milenii de cultură şi civilizaţie. În Evul Mediu era un lucru de ruşine ca femeia să-şi arate părul, aşa cum pentru fundamentaliştii islamici e, pînă azi, revoltător ca aceasta să-şi înfăţişeze gura. Scandalul pantalonilor, emblemă a autorităţii masculine, s-a manifestat nu doar în procesul Ioanei D'Arc, unde era unul din capetele de acuzare, dar şi mult mai aproape de noi, cînd, înfruntînd prejudecăţile, temerare precum George Sand sau Marlene Dietrich au arborat acest veşmînt ce nu le era îngăduit prin tradiţie. Neîndurător cu asemenea "aventuri", pînă şi un artist precum Eugène Delacroix nu ezita a declara că "pantalonul feminin este o insultă directă la drepturile bărbaţilor". Doar din 1909, femeia franceză a fost autorizată oficial a purta pantaloni, însă numai atunci cînd ieşea la plimbare cu bicicleta sau pentru călărie (în *Istoria vestimentaţiei europene,* Ed. Almanahul Banatului, 1995, Cecilia Caragea ne oferă date relevante asupra temei). Să existe aşadar bariere de netrecut între masculin şi feminin? Care este expresia lor în domeniul spiritului şi, în speţă, al creaţiei literare? Şi care este - dacă se poate vorbi aşa ceva, justificarea lor intrinsecă? Ajungem astfel la chestiunea specificului feminin, care e încă departe de-a pune în armonie opiniile comentatorilor.

N-am putea nega o sumă de trăsături distinctive ale sufletului femeii, o psihologie, cu biologice rădăcini, a aşazisului (peiorativ) "sex slab" sau (flatant) "sex frumos", deoarece ele ţin de experienţa curentă a omenirii, reiterată cu fiecare generaţie, cu fiecare conştiinţă individuală. Am fi lipsiţi de bunsimţ dacă am refuza *de plano* marca vitală a, vorba lui Goethe, "Etern-Femininului". În temeiul acestuia, are dreptate G. Călinescu să alcătuiască un portret-robot al femeii, caracterizate prin absenţa oricărui interes "pentru ideile generale, pentru finalităţile îndepărtate ale universului, pentru simboluri, pentru problema morţii cosmice" şi să aprecieze că: "Viaţa simţurilor, a căminului şi a societăţii, cu încrederea implicită în aceste valori, sînt singurele aspecte cultivate". E, firește, o dreptate... speculativă, neimpietînd asupra altor puncte de vedere asupra problemei. Dar realitatea literaturii produse de femei e, adesea, alta, insubordonabilă "cercului strîmt" al condiţiei senzual-casnice. La ora actuală, ar fi oare cu putinţă o disociere pe sexe a materiei literare atît de complexe, dramatică mixtură de tensiuni şi procedee, de simboluri şi limbaje, semnată laolaltă de bărbaţi şi femei? Pînă şi codul erotic, socotit un apanaj al celor din urmă, se complică enorm, capătă un contur terifiant, departe de imaginile consacrate. Astfel, Hélène Cixous afirmă că "un text feminin nu poate fi decît subversiv: scriindu-se a trebuit să irumpă, ridicînd vulcanic vechea crustă imobilă. În perpetuă deplasare", îndemnînd scriitoarele, într-o cheie explozivă: "Scrie-te: corpul tău trebuie să se facă auzit. Atunci vor ţîşni imensele izvoare ale inconştientului. În fine, se va desfăşura inepuizabilul imaginar feminin". Am risca o comparaţie. Specificul feminin în literatură e oarecum asemănător, pe latura funcţională a conceptului, cu specificul naţional. Ambele există, atît în sensul că sînt percepute empiric, cît şi în sensul că se pretează la cristalizări teoretice, la fişe-program. Dar ele nu sînt obligatorii! Unii autori le pot ilustra în mod pregnant, alţii prea puţin sau deloc, fără ca acest fapt să afecteze valoarea estetică a producţiei lor. Fenomenele creaţiei sînt mai largi decît prevederile de principiu şi cu atît mai puţin acestea din urmă ar putea fi prescrise drept "norme" sau "modele" cu inevitabilă tentă tendenţioasă.

În cercetarea sa, intitulată *Cvartet cu prozatoare,* Liana Cozea disjunge două direcţii ale prozei feminine româneşti: Una socotită a ţine de "chintesenţa prozei feminine moderne", ilustrată de Alice Botez, Olga Caba, Georgeta Mircea Cancicov, Cella Delavrancea şi Henriette Yvonne Stahl, avînd un scris întemeiat "pe cerebralitate, pe luciditatea privirii scrutătoare şi autoscrutătoare", cealalta întrupată de Lucia Demetrius, Ioana Postelnicu, Cella Serghi şi, parţial, de Ticu Archip, axată pe "fericirea sau nefericirea cuplului", pe "stînjeneala sau resentimentul erotic", pe "problematica morţii legată de eros şi condiţionată de el". Categoria a doua ar răspunde, prin urmare, "cercului închis al feminităţii", în accepţia călinesciană. creaţia în chestiune înregistrează "prezenţa tutelară" a Hortensiei Papadat-Bengescu, însă mai mult prin creaţiile îndepărtate ale Marii Doamne decît prin ciclul Hallipilor, opera sa de maturitate. E o insulă de feminitate, am zice "instituţională": "scriitoarele străbat toate etapele iniţierii: de la vulnerabilitatea copilăriei, nu foarte des întîlnită, prin experienţele adolescenţei, crizele sexualităţii, ale mariajului, dezabuzarea şi popasul final, fructuos în literatură sau artă". Interesant e de observat şi un alt factor. Cvartetul patronat de E. Lovinescu se subsumează nu doar "înrădăcinării" pragmatice în "realitatea imediată", erotic-casnică, "din care propensiunea spre ireal sau fantastic lipseşte", ci şi unui motiv al specificului naţional. Tradiţia cheamă tradiţia! Patetismul iubirilor neîmplinite se asociază cu unul din tipurile caracteristice prozei noastre de la finele veacului al XIX-lea şi din primele decenii ale veacului actual şi anume inadaptabilul. Prezent ca un personaj caracteristic la Vlahuţă. Brătescu-Voineşti, Gala Galaction, Mihail Sadoveanu, Cezar Petrescu, Camil Petrescu şi la patronul Sburătorului însuşi, acesta reapare, în strai feminin, în scrierile celor patru prozatoare, parcă pentru a pecetlui înscrierea lor într-un tipar local fundamental.

ASTFEL în romanul semnat de Ticu Archip, *Soarele negru,* feminitatea sesizantă, subliniată ca atare, se proiectează pe fundalul unei nerealizări generalizate: "Viaţa licenţiatei în matematică este una eliptică - îi lipseşte o componentă esenţială - fericirea şi, implicit, împlinirea. În absenţa unei vocaţii certe pentru profesia aleasă, golul îi umple iubirea. Făcînd inconştient din ea un ideal al acţiunilor sale vitale. Asemenea fiinţe, credem, «vor trăi perpetuu îndrăgostite în formă fictivă»". Şi ca o concluzie: "Cert este faptul, că Olga este un personaj ratat, fără evoluţie, maternitatea care se întrevede în viitorul ei, după moartea lui Dinu Haralamb, îi poate oferi o perspectivă, fără a fi rezolvat neîmplinirile esenţiale ale acestuia şi implicit ale romanului". În romanul *Tinereţe* al Luciei Demetrius, revine aceeaşi temă. Eroina, Natalia, este "cînd sentimentală, cînd lucidă, cînd romantică şi visătoare, dar ironică şi cinică în accente masochiste". Repulsia sa se probează a fi o autorepulsie:"«Toată viaţa n-am putut suferi fetele singure, bolnave de dragoste, obsedate», exclamă Natalia, ca în paginile următoare să devină ea însăşi o ilustrare a ceea ce îi repugnă înainte de toate". Scrierea "se încheie făcînd cunoscut acelaşi sentiment «că sînt un buştean - mărturiseşte aceeaşi Natalia - aruncat pe mal, pe cînd fluviul curge alături, continuu, bogat» - că viaţa se consumă în afară de ea şi de eforturile ei de a fi integrată, cuprinsă, luată de ape". Predomină şi aci "minusul existenţial", acel "deficit al vitalităţii" propriu atît bărbaţilor, cît şi femeilor ce au ispitit pana prozatorilor români ai timpului. Natalia se confesează astfel, tulburător "existenţialist": "Merg alături de propria mea viaţă. Între mine şi ea e o cortină de sticlă, o văd şi n-o pot atinge, şi alergăm amîndouă spre moarte, paralel, eu şi viaţa mea, plină, bogată, fără să ne putem întîlni o clipă". Predestinarea o stigmatizează, structura psihică dată se răsfrînge în durere, în nefericire, în disperare, ca într-un mecanism absurd al distrugerii de sine: "Natalia are vocaţia suferinţei şi a nefericirii, pretextul suferinţei pe care o doreşte, îi place să şi-o alimenteze. Firește, dacă bărbatul iubit cu disperare şi deznădejde ar fi răspuns pasiunii ei arzătoare, Natalia, recitîndu-şi rolul de fiinţă nefericită, ar fi ales un alt motiv pentru a se prăbuşi din nou în hăul dezolării". În consonanţă cu o observaţie a lui Pompiliu Constantinescu, privitoare la "pasiunea erotică pe care o exprimă (Lucia Demetrius), o crispaţie vizibilă în substanţa şi forma, uneori atît de turmentată, a pateticelor întîmplări exterioare", Liana Cozea notează: "Angajarea necondiţionată în iubire, îngustarea orizontului eroilor prin definitivul abandon, lîncezeala buimacă şi inconştienţa năucă, bîjbîiala şi amărăciunea plictisului tinereţii, plutirea nebunească pe apele întunecate ale pasiunii sînt cîteva din reperele spectacolului interior al personajelor Luciei Demetrius în nuvele ce suferă de o monotonie tematică". Monotonie ce, în lipsa ei de orizont, sugerează paradoxal, aşa cum afirma exegetul interbelic, "ideea de absolut a iubirii".

BOGDANA Ioanei Postelnicu prezintă alte faţete ale inadaptării. Personajul cu acest nume posedă premisele unui bovarism prin intermediul căruia neconvenabilul real duce la o "exagerare patologică şi singulară" a imaginii de sine corective: "Se găsesc în acest roman mai multe ipostazieri ale Bogdanei, subsumate toate acelei fiinţe marcate de frustrări ce ţin de vîrsta copilăriei, cu urme ce au semnificaţia unui lucru neîmplinit. Bogdana este de fiecare dată altcineva în funcţie de bărbatul care îi intersectează existenţa anodină, dar toate tribulaţiile ei sentimentale sînt, în fond, fapte mentale, gînduri neduse pînă la capăt, de care se anină în nefericirea ei". Mediul acţionează asupra sa lent-distrugător, mai cu seamă prin frustrarea de afecţiune, conturînd "dizarmonia unei vieţi", formă răscumpărătoare de armonie prin omogenitate estetică: "Dominată de singurătate şi de absenţa unei bucurii, viaţa cotidiană a Bogdanei sugerează, prin monotonia ei, existenţa inexpresivă a unui om căruia anii nu-i mai pot oferi nimic". Un explicabil efect al inadaptării cronice o constituie boala. Lumea din alt roman al Ioanei Postelnicu, *Bezna,* e o lume maladivă. Personajul, de data aceasta masculin, Cosma, parcurgînd o copilărie şi o adolescenţă la fel de nefericite, "bîjbîind confuz" în atmosfera unor relaţii de dragoste dezamăgitoare, îşi pierde sănătatea, ajungînd un om "depersonalizat şi dezabuzat, desensibilizat, care-şi caută şi-şi găseşte refugiul în braţele unei femei nebune", Clody. *Pînza de păianjen* a Cellei Serghi zugrăveşte chipul unui alt inadaptabil, "contorsionat şi înfrînt", al cărui model e chiar tatăl autoarei, "iremediabil visător şi naiv incurabil": "Onestul înşelat, optimistul incurabil, luptătorul imbatabil, soţul şi părintele afectuos îşi disimulează accesele de duioşie şi-şi reprimă orice manifestare sentimentală, pentru a nu-şi dezvălui vulnerabilitatea - sentimentul de vinovăţie care provine, subteran, din incapacitatea de-a asigura familiei rîvnite, dacă nu bunăstare, cel puţin stabilitatea. Platoşa i-o străpunge boala, momentul cînd încrederea şi autoiluzionarea încetează să mai funcţioneze, cînd idealismul său este pentru prima şi ultima dată definitiv anihilat. Omul matur, îmbătrînitul părinte redevine copil, ajunge copilul dezarmat şi neajutorat al propriei soţii şi fiice, fiinţele pe care, în entuziasmul său juvenil şi perpetua siguranţă în capacitatea minţii sale, dorea să le ştie ocrotite, la adăpost de lipsa banilor, de mizerie şi foamete". Analogia celor două destine, al eroinei şi al autoarei, admisă ulterior în amintirile celei din urmă, îi subliniază autenticitatea viziunii, atît de elocvente în dublul său cadru, moral şi autohton. Eroina din romanul epistolar al Cellei Serghi, *Această dulce povară, tinereţea,* Patricia Matak, îşi deploră şi ea sfîrşitul "lamentabil" al unei iubiri "ce se voia absolută, mai presus de orice platitudine": "Cella Serghi urmăreşte cu multe nuanţe şi cu o fină, dar lucidă analiză exaltarea şi înstrăinarea celor doi îndrăgostiţi, prăbuşirea apoi a eroinei, surpată de o atît de dureroasă aspiraţie spre fericire, urmărind pe planul destinului aspru drama ei, suferinţa ei, epilogul unei vieţi ce nu şi-a găsit totuşi raţiunea de a fi, nu a încercat să supravieţuiască prin scris."

MERITUL Lianei Cozea e de a fi surprins, poate fără a fi conştientizat faptul, coerenţa celor două feţe ale inadaptării înfăţişate de cvartetul de prozatoare afirmate în cenaclul Sburătorul. Una a Erosului, emanaţie a trupului, "alarmantul străin din cetate, cum spunea Hélène Cixous, pe care o citează, bolnavul sau mortul, oricum un rău însoţitor, cauză şi loc al inhibiţiilor", alta a individului social, însemnat de "răul vieţii lăuntrice", dar şi victimă a raporturilor cu cetatea, altminteri spus a inadaptabilului, prezent la loc de cinste în proza românească, într-una din epocile ei importante. ■

Liana Cozea, *Cvartet cu prozatoare,* Biblioteca revistei Familia, Oradea, 1997, 204 pag., preţ nemenţionat.

Actualitatea culturală

Cifrele marchează spectaculos destinul literar al lui Ştefan Baciu (1918-1993): debutează la 15 ani în revistă şi la 17 ani editorial, cu *Poemele poetului tînăr*. Cartea este premiată cu „Premiul Fundaţiilor Regale" de către o comisie din care fac parte: Tudor Vianu, Mircea Eliade, Perpessicius, Mihail Sebastian, Dr. I. Cantacuzino şi al cărei preşendinte e Mircea Vulcănescu. Publică timp de 13 ani în România (1933-1946). Urmează un interval de 44 (!) de ani în care poetul, interzis în România, devine cetăţean al lumii. Navetist intercontinental, publică poezie originală compusă în încă 4 limbi, în afară de română: germană, spaniolă, portugheză, engleză. Abia de 8 ani încoace, Ştefan Baciu este (re)cunoscut şi în România, unde reintră în circuitul literar cu poezie, proză memorialistică, tablete, eseuri. La 29 octombrie, exact în ziua cînd s-au împlinit 80 de ani de la naşterea lui, la Braşov, pe casa în care a locuit „poetul tînăr" s-a dezvelit placa memorială *Ioan şi Ştefan Baciu*, în prezenţa Ioanei Baciu Mărgineanu, sora poetului. Apoi la Biblioteca judeţeană din oraşul la care visa, din Honolulu, Ştefan Baciu, istoricul literar Geo şerban, Ioana Pârvulescu, Astrid Hermel, editoarea antologiei *Radiografia cuvîntului dor*, lansată cu acest prilej, membri şi prieteni ai familiei Baciu au evocat personalitatea şi au discutat opera sărbătoritului. Nu au lipsit din public elevi de la liceul Şaguna, unde Baciu l-a avut profesor, între alţii, pe Emil Cioran. Manifestări asemănătoare au avut loc şi la Bucureşti, la Biblioteca Academiei care a primit o importantă donaţie de cărţi şi tablouri care au aparţinut poetului, la Muzeul Literaturii Române şi la Uniunea Scriitorilor, cu vorbitori care au reuşit să emoţioneze publicul.

Din off, vocea poetului: *...zadarnic aştept, în Tegucigalpa tramvaiul 5 / departe, la Turnu Măgurele, plîng ultimele caterinci // duce uraganul în neştire, cărţi, reviste şi manuscrise / am rămas acelaşi amestec de Don Quijote şi Ulise.*

Sărbătorire la Facultatea de Litere

Luni, 9 noiembrie, amfiteatrul Alexandru Odobescu al Facultăţii de Litere din Bucureşti a devenit, dintr-odată, neîncăpător. Erau sărbătoriţi, cu prilejul împlinirii vîrstei de 70 de ani, profesorii Alexandru Niculescu şi Florica Dimitrescu Niculescu. Facultatea şi-a reluat, astfel, o mai veche tradiţie, de multă vreme uitată: omagierea marilor săi dascăli.

Vorbitorii au căutat să desluşească taina "dăinuirii cuplului Niculescu": "eficienţă şi profesionalism" (Theodor Hristea), "normalitate" (Mihai Zamfir), "generozitate" (Dan Horia Mazilu), "onestitate" (Eugen Simion), "iubire" (Coman Lupu), "continuitate" (Mircea Martin) şi încă multe alte încercări făcute în dorinţa de a prinde în cuvînt marea contribuţie a celor doi profesori, depusă la temelia învăţămîntului românesc, a culturii şi, nu în ultimul rînd, la răspîndirea cuvîntului românesc în lume.

Ca răspuns, sărbătoriţii au evocat, la rîndul lor, fie unele figuri de profesori ce le-au îndreptat paşii pe acest făgaş: Alexandru Rosetti, Iorgu Iordan, Boris Cazacu, Jacques Byck, fie au amintit clipele grele prin care cu toţii am trecut, clipe în care, însă, atîtea prietenii s-au legat pe viaţă. ***(Sanda Anghelescu)***

Rectificare

Regret că în textul *Scrisorii deschise către Paul Goma* a apărut numele Mihai Stoian în loc de Mihai Pelin, autorul unui comentariu care-i poate interesa pe cei preocupaţi de cazul Caraion, apărut în serial în *Expres Magazin* (nr. 6, 7, 8, 9, 10 din 1996). ***Gheorghe Grigurcu***

Radio România Cultural

Dintre emisiunile Redacţiei Literatură, Arte, Ştiinţe vă invităm să ascultaţi:

- Miercuri, 18 noiembrie, pe Canalul România Cultural (C.R.C.), la ora 20,45 - *Bucureşti, istorii scrisie şi nescrise.* Cu Păstorel Teodoreanu, reţete şi epigrame, pe străzi uitate şi prin dealuri care nu mai sunt. Colaborează Mircea Handoca. *Redactor: Victoria Dinuţriu.*

- La 21,30, pe C.R.C. - *Portrete şi evocări literare.* Grigore Popa. Colaborează Oncuţa Popa şi Marin Diaconu. *Redactor: Anca Mateescu.*

- Joi, 19 noiembrie, pe C.R.C., la ora 9,50 - *Poezie românească.* Poemul "Palatul" de Alexandru Philippide în interpretarea actriţei Simona Bondoc. *Redactor: Ioana Diaconescu.*

- La 12,30, pe C.R.C. - *Moriţa.* Mircea Eliade despre Constantin Brâncuşi şi rădăcinile tradiţiei noastre. Comentariu de Ion Pogorilovschi; Din lirică actuală - cîntece şi versuri despre tinereţe. *Redactor: Ion Moanţă.*

- Vineri, 20 noiembrie, la 9,50, pe C.R.C. - *Poezie românească.* "Exilat într-o existenţă precară". Versuri de Adrian Popescu în interpretarea actorului Florin Piersic jr.

- Sâmbătă, 21 noiembrie pe C.R.C., la ora 9,50 - *Poezie românească.* Din "Antologia de poezie populară" de Lucian Blaga. Versuri în interpretarea actriţei Ileana Iordache.

- La 16,04, pe C.R.C. - *Artele spectacolului.* Din sumar: Invitatul emisiunii: Răzvan Mazilu; Cartea de teatru. Colaborează Constantin Paraschivescu. *Redactor: Julieta Ţintea.*

- La 23,50, pe C.R.C. - *Poezie universală.* Versuri de Rudyard Kipling. Traduceri de Margareta Sterian, Tudor Dorin, Violeta Neagu, Dan Grigorescu. Lectura: Rodica Sanda Ţuţuianu. *Redactor: Dan Verona.*

- Duminică, 22 noiembrie, pe C.R.C.,la ora 12,30 - *Cafeneaua literar-artistică.* Căutarea identităţii şi "Dispărutul" Karl din America lui Franz Kafka. Invitaţi: Andreea Deciu şi Cristian Dumitrescu. *Redactor: Mihaela Ioan.*

- La 17,15, pe C.R.C. - *Revista literară radio.* Din sumar: Cronica literară la volumul "Lucian Blaga. Mit. Poezie. Mit poetic"; Poezii inedite de Bogdan Ghiu şi Liviu Ioan Stoiciu; Generaţii şi curente la sfârşitul secolului XX. Interviu cu Horia Gârbea. *Redactor: Georgeta Drăghici.*

- Luni, 23 noiembrie, pe C.R.C., la ora 9,50 - *Poezie românească.* Saviana Stănescu. Versuri în lectura autoarei.

- La 21,30, pe C.R.C. - *Cărţi, idei, manuscrise.* Din sumar: Jurnal de lector: Monica Lovinescu - "Insula şerpilor"; Nicu Caranica - "Anul 1940" (versuri); Scriitori la masa de lucru: Romulus Rusan. *Redactor: Ileana Corbea.*

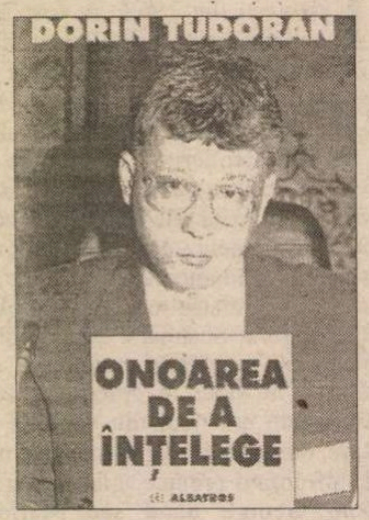
- Marţi, 24 noiembrie, pe C.R.C., la ora 11,45 - *Viaţa cărţilor.* Actualitatea editorială. Redactor: Dorin Orzan.

- La 21,30, pe C.R.C. - *Sfârşit de veac şi de mileniu.* Noblеţea credinţei: "Rugul Aprins". Pe la mânăstirea Antim la Aiud, de Mihai Rădulescu (Editura Ramida, 1998). Dezbaterea pe marginea cărţii cu acest titlu (I). Participă: Nicolae Balotă, B.S. Irineu Slătineanul, Barbu Cioculescu şi autorul. *Redactor: Ioan Ion Diaconu.*

- La 21,30, pe C.R.C. - *Lecturi în premieră* - "Maşinistul" de Răzvan Rădulescu. *Redactor: Ion Filipoiu.*

- La 21,30, pe C.R.C. - *Zări şi etape.* Din sumar: Medalion Urmuz; Profilul revistei "Vieaţa", întemeiată de Al. Vlahuţă şi V.A.Urechia. *Redactor: Cornelia Marian.*

Interviurile lui Dorin Tudoran



Sub titlul *Onoarea de a înţelege,* a apărut la Editura Albatros o masivă culegere din interviurile realizate de Dorin Tudoran, între anii 1974 şi 1977, în cadrul rubricii "Biografia debuturilor" din "Luceafărul". "Cititorii vor descoperi în paginile acestei cărţi - scrie autorul în Cuvînt înainte - elemente utile pentru întregirea imaginii despre o epocă ce începe cu graniţa dintre sfârşitul secolului trecut şi debutul celui aproape de împlinirea soroculuí".

ANUNŢ

Fundaţia pentru o societate deschisă - Românian Open Society Foundation - Romania anunţă titluri pe care doreşte să le finanţeze în cadrul colecţiei "Cărţi fundamentale ale culturii române":

Biblia de la 1688

P.P.Carp, *Discursuri parlamentare*

Virgil Madgearu, *Agrarianism, Capitalism, Imperialism*

Titu Maiorescu, *"Discursuri parlamentare cu privire asupra desvoltării politice a României sub domnia lui Carol I".*

Editurile care doresc să se înscrie în competiţia pentru finanţarea acestor proiecte vor prezenta un dosar (în original şi copie) care să conţină:

- Formularul tip completat,
- Descrierea proiectului conform indicaţiilor din formular, incluzând:

- un calcul financiar detaliat,
- nominalizarea persoanelor care vor realiza îngrijirea ediţiei şi prefaţa (prefaţa trebuie să aibă aproximativ două coli editoriale).

Criteriile de selecţie vor fi:

- calitatea ştiinţifică a ediţiei;
- realizarea unui tiraj de 4000 exemplare şi a unui preţ de vânzare accesibil publicului larg;
- prestigiul editurii.

Volumele vor apărea respectând formula grafică unitară a colecţiei.

Termenul limită de depunere a dosarelor este 7 decembrie 1998.

Informaţii suplimentare şi formulare de înscriere se pot obţine de la sediile Fundaţiei pentru o Societate Deschisă din:

Bucureşti - Calea Victoriei 155, bl.D1. sc. 6, et. 2; tel: 01-6597427, 6591321, fax: 01-3127053, e-mail: info@buc.osf.ro - luni-joi: 14.00-17.00;

Cluj-Napoca - str. Ţebei nr. 21, tel: 064-420480, fax: 064-420470, e-mail: info@cluj.osf.ro - luni-joi: 14.00-17.00;

Iaşi - str. Moara de Foc nr. 35, et. 7; tel: 032-252920, 252922, fax:032-252926; e-mail: info@iasi.osf.ro - luni-joi: 14.00-17.00;

Timişoara - str. Semenic nr. 10; tel: 056-221470, 221471; fax: 056-221469; e-mail: info@timis.osf.ro - luni-joi: 13.30-1630;

Arad - Biroul de informaţii, Bd. Decebal 2-4, tel: 057-284000; fax: 057-284000; e-mail: imarc@timis.osf.ro - luni-joi: 14.00-18.00.

CALENDAR

23.X.1877 - a murit *Al. Papiu Ilarian* (n. 1827)

23.X.1881 - s-a născut *A.P. Bănuţ* (m. 1970)

23.X.1902 - s-a născut *Ion M. Ganea* (m.1979)

23.X.1908 - s-a născut *Octav Sargeţiu* (m. 1991)

23.X.1913 - s-a născut *Simion Ghinea*

23.X.1927 - s-a născut *Constantin Măciucă*

23.X.1950 - s-a născut *Nicolae Sava*

23.X.1957 - a murit *Mihail Codreanu* (n.1876)

23.X.1975 - a murit *Maria Arsene* (n. 1907)

24.X.1863 - a murit *Andrei Mureşanu* (n.1816)

24.X.1909 - s-a născut *Ion Calboreanu* (m.1964)

24.X.1911 - s-a născut *Sergiu Ludescu* (m.1941)

24.X.1921 - s-a născut *Veronica Porumbacu* (m.1977)

24.X.1937 - s-a născut *Gheorghe Andrei*

24.X.1940 - s-a născut *George Gibescu*

24.X.1943 - s-a născut *Cornel Moraru*

24.X.1947 - s-a născut *Ion Burnar*

24.X.1983 - a murit *Darie Magheru* (n.1923)

25.X.1890 - s-a născut *Eugen Constant* (m.1975)

25.X.1900 - s-a născut *Elena Eftimiu* (m.1985)

25.X.1902 - s-a născut *D. Popovici* (m.1952)

25.X.1914 - s-a născut *Alexandra Bârcăcilă* (m. 1993)

25.X.1923 - s-a născut *Toth Istvan*

25.X.1928 - a murit *Savin Constant* (n.1902)

25.X.1929 - s-a născut *Mircea Lerian* (m.1988)

25.X.1934 - s-a născut *Hans Schuller*

25.X.1937 - s-a născut *Corneliu Rădulescu*

25.X.1943 - s-a născut *Mircea Opriţă*

Eva în foileton

DE LA DOAMNA B. LA DOAMNA T.

de Ioana Pârvulescu

CA SĂ PUBLICI în perioada interbelică un roman, în foileton, într-un cotidian de mare tiraj, trebuia să fii un nume, să ai un subiect senzaţional şi să ştii regula jocului. La 22 ianuarie 1925, într-o joi, cititorii *Adevărului* erau preveniţi că ziarul va începe în scurt timp publicarea unui roman foileton inedit. După un bun obicei publicistic, domeniu în care repetiţia asigură audienţa, aceeaşi ştire e reluată în miercurea următoare, adică în ajunul evenimentului. Corpul de literă folosit de redactorii gazetei e dintre cele care nu trec neobservate. La fel este şi numele scriitorului. Cel care avea curajul de a relua o modă literară a secolului XIX, mizînd pe fidelitatea cititorilor timp de 41 de zile, (mai mult, cu una, decît zilele potopului), avea un nume consacrat: Liviu Rebreanu. Avea un titlu promiţător, *Adam şi Eva*, şi un subiect de senzaţie, metempsihoza, la modă şi în cinematografia din anii '20, ceea ce primii comentatori ai romanului nu omit să observe. Cinematograful fiind socotit în epocă o distracţie plebee, în opoziţie cu adevăratele arte, era, ca reper, mai degrabă stînjenitor. Totuşi cele două atuuri sînt clare. Mult mai discutabil este dacă Rebreanu era dispus să respecte regula cărţii-foileton, negre sau sentimentale, pe care o învăţaseră atît de bine la noi, din gazetele franţuzeşti, cîţiva romancieri minori ai secolului trecut, de la Bujoreanu la Baronzzi. Ceea ce a încercat Rebreanu a fost să „înnobileze" toate procedeele foiletonului, făcîndu-le apte pentru epoca sa. Secolul XIX aducea gazetelor un uriaş beneficiu financiar: datorită romanelor, publicate cu va urma pe prima pagină, tirajele sporeau considerabil. Rezultatul economic al încercării lui Rebreanu n-a avut ecou. Nici cel literar n-a fost strălucit, după cum au remarcat mai toţi criticii, încă din primele notiţe de întîmpinare nesemnate şi pînă în istoriile literare. Excepţiile sînt puţine şi palide.

Întrucît *Adam şi Eva* a apărut în volum în primăvara aceluiaşi an, critica a preferat să ignore varianta cu va urma, deşi atît calităţile cît şi defectele romanului i se datorează. Subiectul, iubit şi de romantici, este ambiţios: călătoria sufletelor în eternitate. Înainte de a muri, un bărbat îşi retrăieşte cele 7 vieţi anterioare, reîncarnări din spaţii diferite, marcate de dragostea pentru aceeaşi femeie: Navamalika în vechea Indie, Isit în Egiptul antic, Hamma în Mesopotamia, Servilia în Roma, Maria într-un land german în preajma anului 1000, Yvonne în Franţa revoluţiei şi, în fine, Ileana în Bucureştiul începutului de secol XX.

Moartea cu va urma / 7 refuzuri în acelaşi joc / „ Obscenitate crasă"

CEA MAI spectaculoasă apropiere a lui Rebreanu de regula foiletonului este legată de moartea eroilor. În romanele de mistere, dispariţia, atît a bunilor cît şi a răilor, are şi ea un va urma. Evenimente dramatice fac ca moartea eroului/ eroinei să treacă drept indiscutabilă: înec, împuşcare, înjunghiere, prăbuşirea călăreţului în prăpastie, incendii, explozii, scufundarea corabiei în mijlocul mării etc. Dacă e vorba de personajul negativ, cititorii răsuflă uşuraţi, sperînd că nimic neaşteptat nu va putea schimba o soartă binemeritată. Dimpotrivă, în cazul personajului pozitiv, sentinţa naratorială provizorie este net refuzată de cititor şi înlocuită de speranţa că soarta nu poate fi atît de nedreaptă, iar lucrurile se vor repara în episodul următor. Pe acest joc, după caz, de acceptare ori de refuz, pe care romancierii foiletonişti îl ştiau perfect, se bazează aşteptarea cu sufletul la gură a numărului următor al gazetei. Moartea cu va urma este şi prima regulă a convenţiei de la Rebreanu. Fiecare din cele 7 capitole ale romanului *Adam şi Eva* (împărţite la rîndul lor, în ziar, în mai multe episoade - a se vedea ediţia critică a lui Niculae Gheran, p. 330) se încheie cu o ucidere crîncenă. Însă Rebreanu refuză de 7 ori să dea satisfacţie cititorilor gazetei, căci îşi omoară cu sadism numai eroii pozitivi. Deşi îi reînvie în capitolul următor, nemulţumirea rămîne. Dovada că această primă ignorare a regulii este neinspirată o avem în comentariile critice, care aduc obiecţii estetice ori chiar pedagogice acestor masacre ale bunilor, complicate şi de naturalismul erotic. Despre „...o vădită predilecţie pentru brutalitate, violenţă, senzualitate, sadism" - vorbeşte Octav Botez (Romanul celor şapte vieţi, *Viaţa românească,* mai-iunie, 1925, p. 352; tot el subliniază concordanţa temei cu orizontul de aşteptare al timpului: preocupările „mistico-filozofice" sînt la zi, interesul pentru epoci revolute şi civilizaţii dispărute devin o compensaţie pentru „omul contemporan" care-şi caută aici „un refugiu sau consolarea"). Abordarea subiectului cruzimii şi senzualităţii se face şi de pe poziţii morale, azi cu valoare şi savoare documentară, de către un „profesor doctor" T(ăutu), pe baza prejudecăţii unei selecţii educative a temelor literaturii: „Nu există tineri în vîrsta pubertăţii care cetind acest roman să nu sufere căderi morale ruşinoase. Chiar bărbaţi în puterea vîrstei vor trebui să reziste cu tărie excitării simţurilor şi a senzualităţii. Cetirea lui poate să producă efecte dezastruoase morale asupra sufletului tineresc. De o obscenitate crasă este de pildă încarnarea a treia (Hamma) (...) lucruri care scîrbesc pe om pînă-n adîncul sufletului. (...) De o cruzime extraordinară e apoi jupuirea lui Mahavira în încarnarea I-a şi executarea prizonierilor din Babilu în Nippur (...) Astfel de scene nu sunt apte să dezvolte simţul de noblеţă, ci de brutalitate şi cruzime fără seamăn". De pe alte poziţii, desigur, Lovinescu remarcă şi el „realismul împins pînă la brutalitate şi chiar pînă la cruzime sadică" în capitolul Hamma, iar Călinescu, în Istoria literaturii..., referindu-se la prima reîncarnare, observă maliţios că „autorul se complace în povestirea jupuirii de viu a tînărului". Din obsesiva Hamma criticul rezumă sec două episoade: „regii ordonă să li se aducă pat lîngă masa de ospăţ şi fetele fecioare se aşează respectuoase spre a fi siluite în faţa curţii. Gungunum e decapitat într-un lanţ întreg de osîndiţi masacraţi cu multă coloare bestială". Observaţii asemănătoare revin şi în critica de mai tîrziu dovedind că Rebreanu ignoră regulile vechiului contract narativ pe care autorii foiletonişti îl aveau cu cititorii: cruzimea unei morţi era întotdeauna justificată de o redobîndire a dreptăţii din lume, era o pedeapsă a răilor aşteptată de bunii cititori. Dînd vieţii şi morţii o adîncime filozofică, prin suportul ideii transmigraţiei sufletelor, Rebreanu nu reuşeşte deloc să-şi consoleze publicul, care simte în balanţa binelui şi răului un dezechilibru prea puţin filozofic. Nici literar lucrurile nu stăteau mai bine.

Tot de convenţia foiletonului ţine şi povestea de dragoste între doi tineri care, după multe încercări şi ocolişuri episodice, după multe speranţe şi disperări, ajung la nuntă, loc din care povestea tace. Din nou, romancierul, care în *Ion* şi în *Pădurea spînzuraţilor* dăduse imagini obşteşti, pămînteşti ale dragostei, încercă o depăţire filozofică, platoniciană, a propriei variante. Dar din Banchetul lui Platon, îşi ia reperul cel mai popular, nicidecum pe cel mai important: identifică aşadar ideea de dragoste cu mitul jumătăţii din cuvîntarea vizibil satirică a lui Aristofan (vorbitorul însuşi previne obiecţia că „asta nu-i discurs, ci curată comedie") şi nu cu aceea din discursul preluat de Socrate de la Diotima. E drept că prin teoriile lui Tudor Aleman dragostea e pusă în tiparul setei de nemurire dar discuţiile pe temă sînt căznite şi naive, fapt pe care receptarea critică l-a semnalat cu promptitudine. Explicaţia acestei opţiuni şi pretextul romanului însuşi pare să se afle, ca şi în cazul celorlalte scrieri importante ale autorului, într-o experienţă biografică din 1918: „Pe strada Lăpuşneanu /din Iaşi n.m./, pe o răpăială de ploaie, am întîlnit o femeie cu umbrelă. Din depărtare m-au uimit ochii ei verzi, mari, parcă speriaţi, care mă priveau cu o mirare ce simţeam că trebuie să fie şi în ochii mei. Femeia mi se părea cunoscută, deşi îmi dădeam perfect seama că n-am văzut-o niciodată. Din toată înfăţişarea ei înţelegeam că şi ea avea aceeaşi impresie. Am trecut privindu-ne cu bucurie şi curiozitate, ca şi cînd ne-am fi revăzut după o vreme îndelungată". Povestea acestui déjà vu, reluată de 7 ori, permite respectarea regulilor foiletonului: sistemul de aşteptări e controlat de unul şi acelaşi subiect, cu alte decoruri şi costume, schematismul poveştii neîmplinite justifică prelungirea ei, previzibilitatea dă satisfacţia recunoaşterii, repetiţiile, leitmotivele ajută memoria cititorului.

Jumătăţi care nu se potrivesc / Cartea cea mai dragă

SPRE deosebire de foileton, unde naratorul, omniscient şi omnipotent este şi imparţial (îşi tratează la fel de superficial personajele), la Rebreanu, deşi naratorul ştie de la început ce se va întîmpla cu amîndoi eroii săi, se produce şi la acest nivel un dezechilibru: eroul masculin are adîncime pshologică, eroina feminină e o schemă, lipsită tocmai de acel suflet care trebuie să călătorească în eternitate. Din nou o aşteptare înşelată, întrucît titlurile capitolelor sînt cîte un nume feminin. Din punct de vedere „tehnic" cei doi nu au cum să fie jumătăţile aceluiaşi întreg, una fiind mult prea mare în raport cu cealaltă. Autorului i s-au reproşat cu rea-voinţă previzibilitatea şi schematismul: „Cartea aceasta nu e un roman. Cele şapte încarnări succesive a (sic) unor suflete îngemănate (...) nu sînt etape într-o acţiune unitară şi organică, ci doar şapte momente calitativ identice. Din asemenea material însă nu se construieşte un roman, după cum din şapte porţii de ciorbă de fasole nu se constituie un menu boieresc (s.m.)". Comentariul apare, nesemnat, în 17 mai 1925, în *Ideea europeană,* revista lui Rădulescu-Motru, iar un deceniu mai tîrziu, la apariţia romanului *Jar,* Petre Pandrea îl va aminti în treacăt şi cu detaşarea de rigoare, dovedind că totuşi fusese reţinut (Ed. Gheran, p. 360). Reproşul nu e drept pentru că există un capitol al poveştii, *Maria,* cel mai reuşit, care nu respectă schema iniţială, rupe firul cu o întorsătură complet neaşteptată: eroina e aici icoana Maicii Domnului, de care se îndrăgosteşte micul Hans şi căreia-i rămîne fidel - cu regrete şi ispitiri - pînă la moarte, aşteptînd alături de ea sfîrşitul lumii la anul 1000. Dar reproşul nu e drept şi din alt motiv: majoritatea cărţilor de „călătorii în eternitate" - pe care comentatorii le şi pomenesc, deşi autorul nu-şi recunoaşte ca model decît pe Sărmanul Dionis - folosesc din plin previzibilul. Thomas Mann îi şi elogiază avantajele, într-o acoladă eseistică din *Iosif şi fraţii săi.* Reproşul, adus şi romanelor de mistere ori de aventuri, fie ele sau nu în foileton, e din ce în ce mai puţin luat în seamă azi. Devine tot mai limpede în receptarea actuală, de la Eco la, de pildă, Florin Manolescu, că romanele de acest tip sînt, la nivelul jocului cu cititorul, excelente reuşite. Nereuşita cărţii lui Rebreanu nu vine din fidelitatea faţă de acest model de bas étage, ci, paradoxal, tocmai din infidelitatea faţă de el, din încercarea de a-l ridica la un nivel care depăşeşte nu atît puterile speciei literare, cît puterile autorului.

Cum se face totuşi că, în ciuda eşecului evident, autorul nu se sfieşte să declare răspicat, în 1932: „În orice caz, mie, din tot ce am scris pînă acum, *Adam şi Eva* mi-e cartea cea mai dragă"? Spre deosebire de cititori, care văd în ea polul minus - despărţirea prin forţă a celor predestinaţi unul altuia, cruzimea cu care e pedepsită dragostea imposibil de ocolit, tragedia veşnică, - imaginea autorului ţine de polul plus: „...într-însa e mai multă speranţă dacă nu chiar o mîngîiere, pentru că într-însa viaţa omului e deasupra începutului şi sfîrşitului pămîntesc, în sfîrşit pentru că *Adam şi Eva* e cartea iluziilor eterne". Este limpede că imaginea cărţii posibile e mult mai luminoasă decît cea a cărţii concrete, aşa cum tabloul e adesea doar o infidelă copie a imaginii din mintea pictorului. Totuşi, în alfabetul personajului feminin, Eva lui Rebreanu înseamnă un pas înainte, „altă literă", în ciuda evidentei subţirimi artistice a celor 7 întrupări ale femininului. Citită simbolic, Eva, femeia, se deschide ca un evantai de variante cu acelaşi suflet ajungînd pînă la cea hieratică, de Fecioară. Altfel spus, în fiecare femeie sînt mai multe întrupări. Bărbatul, erou capabil de orice imprudenţe, de orice sacrificiu, abia crede că a ajuns s-o cunoască pe una din ele cînd ea, aceeaşi, îi arată alt chip şi-i deschide altă viaţă. Raportul identitate / alteritate feminină se modifică încontinuu între 1840- 1933. Poezia romantică vede numai extremele care se ating, Venera ori Madona, romancierii moderni laudă mama şi caută curtezana, la Ibrăileanu o avem pe Adela în mai multe variante, e drept, dar riguros determinate de vîrstele diferite. Rebreanu ne dă o singură femeie capabilă să umple tipare diferite, de la sclavă la călugăriţă ori la simpla nevastă cu bărbat gelos. După el, în 1933, Mihail Sebastian va repeta experienţa în *Femei evitînd cifra fatidică 7.* Deşi prezentate ca personaje separate, îndărătul diversităţii celor 6 se simte şi la Sebastian o singură Evă, pe care naratorul o cunoaşte în mai multe decoruri, în mai multe „vieţi". În fine, doamna T. e încontinuu alta, fără contururi precise şi, după punctul care-i ascunde numele, nimeni nu vede una şi aceeaşi femeie. ■

Ioana DINULESCU

S-a trâmbițat sfârșitul lumii

La ce bun, prieteni, idilele
mărunte, lucioase, înșirate ca perlele
de cultură pe firul de nailon
pescăresc?

Ne vorbim repezit,
ne zâmbin aiurit,
gândurile se ciocnesc unele de altele:
albine sălbatice în plasa copilului.

Repetăm gesturi care nu costă nimic,
ne urăm bună dimineața, o zi însorită,
chiar dacă la radiojurnal
s-a trâmbițat sfârșitul lumii.

Facem planuri de vacanță,
promitem să ne scriem zilnic,
în timp ce, în primăvara barbară,
miorița bârsană înfulecă
trei baci din Carpați.

Îngerul sugrumător

De-abia prinsesem iar gust de scris
istorioare pentru contemporanii mei
care suferă și se bucură la gândul
altor povești, altor nunți, altor morți.

Încercam să mă-mpac cu trupul
meu singur, cu sângele meu azuriu,
lătram și eu duios, mă guduram
în fața paginii albe.

În apropiere zuruiau lanțurile
mele viitoare, cătușe
pentru entuziasmul meu juvenil,
aberant.

Este și acesta un modus vivendi,
paradigmă a supraviețuirii în încleștarea
cu îngerul sugrumător.
Maimuța aceea suavă îmbracă hainele mele

de sărbătoare. Se duce la prieteni,
petrece veselă cu ei.
Eu latru duios, mă gudur
în pragul deșertului de hârtie.

Un civil la marginea mării

Venise și el ca tot omul
la mare, la plajă, la soare.
La Neptun, unde se scaldă - săgeți glorioase
în apa călduță - sticlele golite
la restaurantul scriitorilor.

Venise și el aici, deși nu se credea
cu adevărat alesul Polymniei,
mirele ei secret, chiar dacă avea
un unchi contabil șef la restaurantul scriitorilor.

Purta, - bazukă suavă - cu el
pixul, carnetul de notițe secrete
și fotografia logodnicei unchiului.
Gusta și el, fericit, din ceața obscură

a eternității celorlalți,
din viețile lor de hârtie.
Era un civil, doar atât.

Dimineață în cămașa de noapte

Un adevăr simplu, la îndemâna oricui,
cheiță de bronz
în mâinile zilei care urmează.

Oglinda lucește încântată de sine,
m-alungă pentru a-și păstra
puritatea și faima.
Zadarnic o înconjur cu farduri

scumpe, cu parfumuri alese,
cu vopsele sosite pe ascuns din țări
depărtate,
în vapoare de contrabandă.

Petrec dimineața în cămașa de noapte,
printre pânzeturi vaporoase, duioase
cu trupul meu obosit și gângav.

Oglinda sticlește cufundată în sine,
în propria-i poveste.

E, Z, R, A și alte phoneme

M-am trezit într-o joi dimineață
cu pâcla aceea divină în gură,
cu sălașul pisicii care abia fătase
primii ei pui.

Mi-am zis: nici poezia
nu poate face mai mult,
nici E, Z, R, A n-ar fi reușit
performanța aceasta.

Poate sunt eu aleasa
Mumei Naturi. Poate, în cotloanele
ei parfumate, singurătatea
își lustruiește unghiile, plictisită
de o pradă atât de ușoară ca mine.

Într-o joi oarecare, E, Z, R, A,
Dylan, Konstantin, alte și alte phoneme
tropăie zglobii pe asfaltul Craiovei,
înfofolesc grijulii sălașul pisicii.

De-a lungul drumului prăfos

Un prieten mai vechi, bucurându-se
de oarecare faimă printre criticii literari,
cu trecere la elevele liceului
din vecinătate, îmi trimite,

o dată la o mie de ani, vești
din Babel-ul său de hârtie.
Mă-ntreabă dacă mai plâng,
dacă [illegible] râd, dacă mă-ndrăgostesc

sub bagheta dirijorală a istoriei
municipale. Dacă mai scriu, dacă,
în general, eu exist.
Cum să-i răspund, cum să-i scriu,

în ce limbă cuvântul este oglindă
plimbată de îngeri contabili
de-a lungul drumului prăfos
botezat cu numele meu?

CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Cîntec de adolescent (t.b.c. - 1959)

Se transcrie pentru Mircea Cărtărescu

Trecerea mea prin lume era o aventură
Cu sute de primejdii în fiecare clipă.
Îmi atîrna, albastră, în iarbă o aripă
Pe cînd cealaltă-n soare se desfăcea mai pură.

C-un măr zvîrlit în mine putea orice fecioară
Să mă doboare palid în fragedele plante
Și să mă lege-n lanțuri subțiri de diamante
Ca să-mi sărute trupul dumnezeiesc de ceară.

O pînză de păianjen mi se părea pe umăr
Atît de grea, dar mîna n-o ridicam s-o scutur.
Și mă mîhnea o gîză și zile fără număr
Simțeam pe suflet umbra lăsată de un flutur.

Iar uneori, din trestii, priveam cum lung își spală
Coapsele mari, mînjite cu zeamă de căpșune,
O nimfă... Și la tîmple prindea ușor să-mi sune
Sîngele alb de spaima că o văzusem goală.

■

Vecini prietenoși

Nimic nu-i al meu în această casă
pe deal. Nici zidurile, nici ferestrele
nici portocalul uscat
din fața verandei. Vecinii

încearcă mereu să ajungă la mine.
Au dărâmat gardul, au otrăvit
câinele, au alungat cu pietre
îngerul gardian din colțul străzii.

Nimic nu-mi aparține în această lume
de crime blânde, înfăptuite
din prea mare dragoste,
din speranța de a-ți cunoaște afinii.

Scriu/șterg, scriu/șterg
un vers de Virgil Mazilescu,
presimt: curând va suna telefonul.
Mă vor chema la sărbătoarea lor.

Dar eu știu: nimic nu-i al meu
în această casă cu ziduri de fum
și ferestre de vorbe.
Cu vecini prietenoși.

O poveste străină

E dimineață. Noaptea-i de-acum
poveste străină. Am fost fericită,
ți-am turnat chipul în tiparul
verii viitoare.

Cățelul Aron s-a hârjonit
cu greierii din parcul municipal.
Eu am scris despre tine.
Și îngerul contabil al destinului

meu de poet provincial, neînsemnat
de ștampilele gloriei literare, a fâlfâit
gratios peste casă lasso-ul de mătase.
Noaptea-o poveste străină.

E dimineață, de-acum, dimineață.

■

CRONICA EDIȚIILOR

de **Z. Ornea**

Evocator și portretist

SÎNT, uneori, în istoria unei culturi, personalități de profil enciclopedic, ieșite cu totul din comun. La noi, după Cantemir, în a doua jumătate a secolului trecut a fost Hasdeu, care a fost, deopotrivă, prozator, poet și dramaturg, gazetar cu verbul înaripat, lingvist, istoric, folclorist și încă altele. Iorga, de la ultimul deceniu al secolului trecut și pînă tîrziu în 1940, l-a depășit pe Hasdeu în enciclopedism. Cîte n-a cuprins în spațiul său creator această minte extraordinară? A fost poet, critic literar, memorialist și publicist de mare forță. Specialitatea sa fundamentală a fost, negreșit, istoriografia. De obicei, un istoric se specializează într-un segment anume al istoriei unui popor (vechist, medievist, contemporanist). Iorga a cuprins întreaga zare. După ce a publicat zeci de volume de documente, punînd (alături de Ioan Bogdan și Dim. Onciul) fundamentele școlii critice în istoriografia românească, prin publicarea critică a textelor și interpretarea lor tot critică, a inclus în sfera sa de interes istoria în ansamblul ei impunător. N-a scris numai acea vastă *Istorie a românilor* în zece volume, cel din urmă tocmai în 1940, ci și istoria unor domnitori (Ștefan cel Mare, Mihai Viteazul), istoriile unor ramuri de activitate profesională (a bisericii, a comerțului, a meșteșugurilor, a tiparului), istorii ale literaturii (secolul XVIII, XIX și, în trei volume, *Istoria literaturii românești contemporane,* chiar o *Istorie,* tot în trei masive volume, a *literaturilor romanice*), pagini memorabile de memorialistică, memorial de călătorie (*O viață de om așa cum a fost, Supt trei regi, Memorii*) și, cum spuneam, o imensă publicistică, găzduită de gazetele sale (*Sămănătorul, Neamul Românesc, Neamul Românesc Literar. Cuget Clar* etc.), dar și în altele de alții dirijate sau, pasager, tot de el (gazetele craiovene). Verbul său incandescent se făcea auzit peste tot, instantaneu, iscînd polemici și campanii de presă (nu întotdeauna drepte).

În sfera memorialisticii, în care s-a distins cu strălucire, aș include și portretistica. Iorga însuși a înțeles să detașeze acest compartiment evocator de celelalte ale năvalnicei sale publicistici, adunîndu-l, în patru volume, sub titulatura sugestivă *Oameni cari au fost,* inaugurat, la Editura Fundațiilor Regale, în 1934, urmat, în anul următor - 1935 - de al doilea, și, un an mai tîrziu, 1936 -, de al treilea, ciclul încheindu-se, în 1939, cu ultimul volum, al patrulea. Dl. Valeriu Râpeanu, editorul prin excelență al operei lui N. Iorga, a reeditat, la Editura Porto-Franco din Galați, volumele din *Oameni cari au fost.* A ajuns, tîrîș grăpiș, la al treilea volum și, să sperăm, că nu peste multă vreme va încheia ediția, prin apariția și a celui de al patrulea volum. Cum precizează editorul, acest al treilea volum cuprinde o perioadă a portretisticii iorghiste de două ori mai mare decît precedentele, adică din anii 1919 pînă în 1935, realizînd, în consecință, un număr dublat de portrete - 243 (primele două aveau, cel dintîi, 112, al doilea - 170). Editorul crede că această dublare practic a dimensiunii celui de al treilea volum se datora dorinței autorului de a se apropia în timp de data scrierii acestor portrete, ultimele incluse în sumar purtînd data 1935. E posibil ca editorul să aibă dreptate. Oricum, privind lucrurile în perspectiva posterității, singura care contează acum, acest deziderat probabil al autorului nu mai interesează astăzi și, cu siguranță. nici mai tîrziu. N-aș spune că această portretistică a lui N. Iorga prezintă însușiri stilistice deosebite. Să spun însă că are calitatea, esențială, de a fi concisă, fixează bine locul și importanța celui evocat și surprinde latura caracterologică a personajului. Ceea ce, să adaug, nu e lipsit de semnificație în ordinea de interes a unui gen literar, în cazul de față al portretisticii. Să mă opresc, mai întîi, asupra portretelor unor scriitori. Cel dintîi e cel închinat, în mai 1920, morții lui Gherea. Spre sfîrșit, își aducea aminte de juventea sa de socialist, cînd a colaborat la revista, editată de Gherea, *Literatură și știință* ("Îmi aduc aminte de anii cînd publica *Literatură și știință,* cu noi, cu noi toți".). Și, acum, să reproduc începutul: "În grele chinuri suportate cu acea răbdare de care sunt capabile numai naturile superioare, care-și pot avea ele singure o religie a dreptății, a iubirii de oameni, a seninei supuneri față de legile inflexibile ale lumii, s-a stins la București, într-un sanatoriu, oaspetele de lungi ani ai țării noastre și adăugitorul culturii sale care a fost în cetățenia românească C. Dobrogeanu, iar în literatură, unde urma lui nu va dispărea, I. Gherea". Și, după ce amintea de *Neoiobăgia,* ținea să releve pe "cumintele bătrîn resignat" care, în 1919-1920, a refuzat să recunoască legitimitatea revoluției bolșevice din Rusia și să se afilieze celor care, în Partidul Socialist din România, voiau să adere la Internaționala a III-a. ("În ultimele timpuri a interesat mult atitudinea lui față de unele apucături zadarnic provocătoare și hotărît antisociale pe care le luaseră oamenii din partidul său"). Iar, revenind la paragraful ultim, îl evoca ("îl văd alături") în apropierea marilor săi prieteni, Caragiale, Vlahuță, Delavrancea. Moartea lui Duiliu Zamfirescu, în iunie 1922, mărturisește că l-a uimit. "Era în acest om, sangvin, voluntar, dîrz, mîndru nu numai de scrisul său și de talentul său, dar de puterea sa fizică și de eleganța căutată a îmbrăcămintei sale, material cu care s-o ducă înainte măcar douăzeci de ani. În ultimele zile cînd l-am văzut la Academie, cu tot părul lui alb, era gata să poarte război oricînd, cu oricine, pentru convingerile sau numai pentru fantaziile sale, care-i erau mai presus de orice. Dacă l-a răpus ceva, a fost desigur osteneala zădărniciilor politice la care s-au supus în ultimii ani anume prietenii". Într-adevăr, după război, Duiliu Zamfirescu trecuse de partea Partidului Poporului condus de Al. Averescu, (ajungînd chiar ministru de Externe în martie 1920 pentru patru luni, întrucît la 13 iunie 1920 demisionează sau e demis, înlocuit fiind de Take Ionescu), unde a avut parte de mari dezamăgiri și de o atingere supărătoare a orgoliului său știut foarte accentuat. E probabil, dacă dăm crezare ipotezei lui Iorga, ca autorul ciclului Comăneștenilor să se fi sfîrșit din cauza amărăciunilor politice ale unui om prea orgolios ca să nu sufere că, pentru valoarea sa, să nu ocupe în planul politic rolul de vioara întîia. Cînd, în august 1925, scria, evocator, la stingerea din viață a lui Ioan Slavici, începea prin a sublinia că "greșelile omului politic nu se mai discută la moartea lui; ele trec în domeniul istoriei, care nu iartă, cînd judecă în afară de patimile momentului". Dar e evident că nu ignora aceste grave erori politice, amintindu-le, deși nu acum era momentul înșiruirii lor. În schimb, cu dreptate, pentru opera literară a celui izbăvit, avea cea mai înaltă apreciere, chiar dacă, ținînd seama de ideologia literară iorghistă, punea numai accent pe realitatea estetică a țăranilor (ignorînd, deci, cu totul, de pildă, romanul *Mara*): "Țeranii lui Slavici, adevărați și energici, au intrat biruitori în literatura românească. Vorba lor puțină și apăsată, exprimînd sentimentele cînd dîrze, cînd duioase, dar totdeauna de o mare demnitate umană, chiar și cînd erau aduși pe cărările păcatului, dădea nuvelei românești o realitate dramatică necunoscută pînă atunci. Se vedea întîia oară că nu era nevoie să creezi un țeran neexistent pentru a te mîndri cu dînsul, că se poate trezi interesul și produce considerația fără a trece cu un pas dincolo de margenile realității.. Opera de atunci a lui Slavici este o contribuție esențială la educația poporului românesc. N-am așteptat moartea autorului pentru a o spune!" Cînd, în aprilie 1935, a închis ochii Panait Istrati, în portretul pe care i l-a închinat nu pomenea nimic despre literatura scriitorului, pe care, cu ideologia sa literară, nu a agreat-o. Dar pagina evocatoare e mișcătoare, relevînd zbaterea acelui suflet veșnic nedomolit în răzvrătirea sa: "Panait Istrati a vrut să fie aiurea decît în lumea sa, în țara sa, în al cărui sîn stă să se odihnească acum. Iluzia ispititoare a balaurului revoltei l-a prins, l-a învîrtit în aer, l-a aruncat în slăvi la care nimeni dintre ai noștri nu s-a ridicat. Furtunosul ionian care i-a fost tatăl l-a azvîrlit în aceste furtuni ca acelea pe care neamul lui le-a înfruntat pe ape. Dar țeranca noastră, mama lui, l-a chemat cîndva la sine și, bolnav, zdrobit de glorie, el s-a întors la dînsa. A zăcut aici, și-a închis ochii aici, - și ea îl așteaptă acum, așa cum a vrut ea din mormînt, lîngă dînsa, în cimitirul Sfîntul Constantin din Brăila. Eroi ai marilor aventuri din orice domeniu, ceea ce vă așteaptă, - aceasta e..." În sfîrșit, aș vrea să adaug o pagină, scrisă în 1920, în care vorbind de un obscur condeier (Gheorghe Pitiș) a evocat, cu mare culoare nostalgică, pe Hasdeu și cercul său literar: "L-am cunoscut la *Revista Nouă* a lui Hasdeu, în odăița lui din Strada Regală, unde în jurul magului îmbătrînit, care, zdrobit de moartea fiicei sale, ne anunța solemn, în fiecare ședință de vineri seara, data precisă a morții sale, prevestită prin spirite, se aduna, nu o școală literară, fiindcă Hasdeu nu cunoștea decît prieteni personali și admiratori, ci un număr de persoane care alături de literatură aveau o pregătire culturală ce-i apropia de învățatul conducător al cercului. Era cu putință deci să stea alături Delavrancea, care venea destul de adesea - Vlahuță figura numai pe copertă între redactori - Ionescu Gion cu poza lui vană, Șăineanu, exprimînd cu dinții strînși idei cuminți asupra chestiunilor întîmplătoare aduse în discuție și Speranță anecdotistul care-și făcea un loc tot mai mare în încrederea marelui său prieten și, apoi, cu poetul Stavri, cu Vasile Cosmovici, și el prieten în vremurile prielnice, cu alții, tineretul începător". Și, brusc, spre sfîrșit, întîlnim imprecația neascunsă împotriva literaturii postbelice, înnoitoare (aspru demolată, cu o cecitate îngrozitoare, în *Istoria literaturii române contemporane* din 1935). Aici, în 1920, observa doar necăjit că "ne-am cufundat iarăși într-o stearpă literatură artificială, de imitație pretențioasă și zadarnică".

N. Iorga, *Oameni cari au fost.* Vol. 3. Ediție critică, note și comentarii de Valeriu Râpeanu și Sanda Râpeanu. Editura Porto-Franco, 1998.

Sînt, apoi, în acest volum cîteva prețioase portrete ale unor oameni politici, pe care i-a cunoscut. Să citez începutul portretului închinat lui Take Ionescu în 1922. "Cu dispariția lui Take Ionescu, mort între străini, se împuținează însăși viața publică a țerii. Căci el aducea cu dînsul, împreună cu un cald patriotism, cu o largă inteligență și cu o activitate care nu s-a încetățenit niciodată, ca și cu dorul special de a găsi imediat soluții potrivite problemelor momentului, o avere extraordinar de prețioasă pentru țară: tezaurul unor imense experiențe de lucruri și de oameni. Mulți oameni au făcut politică la noi. Atîția chiar i s-au consacrat exclusiv. Nimeni n-a practicat politică așa de mult și de întins ca dînsul. Nu era om pe care să nu-l cunoască, nu era chestie pe care să n-o fi pătruns. Și nu numai în țară. Legăturile sale în străinătate erau de un neprețuit folos pentru apărarea intereselor noastre." Cu Take Ionescu, prin moartea sa, dispărea, pentru totdeauna, o secțiune a Partidului Conservator, unul dintre puținele partide antebelice care contau. cealaltă ramură dispărea tot prin moartea, în mai 1925, a lui Alex. Marghiloman. Și cu asta dispărea de pe harta politică a țării înnoite și dublate Partidul Conservator. Spunea, atunci, despre Marghiloman că "nu i-a pregătit nimeni o situație, și el n-a dobîndit-o prin alte mijloace decît ale talentului și priceperii". Alte portrete au fost închinate lui I. Gh. Duca, Th. Rosetti, N. Flora, președintelui Wilson, generalilor Berthelot, Foch, Pilsudski, Hindenburg, regelui Ferdinand, Șt. Cicio-Pop, Valeriu Braniște. Alte portrete sînt închinate unor oameni de merit (preoți, învățători, filantropi, profesori), care aveau drept la un cuvînt de recunoștință.

Ediția d-lui Valeriu Râpeanu și d-nei Sanda Râpeanu e bună pentru că, fără îndoială, editorii sînt mult experimentați în editarea scrierilor lui Iorga. Dincolo de impecabila transcriere filologică a textului (colaționat cu textul inițial apărut în presă) se dă și locul și data apariției fiecărui portret. Iar notele nu oferă, cum procedează azi editorii improvizați, numai informații de fișă enciclopedică, ci fac referiri la alte texte despre acea personalitate semnate de Iorga inclusiv din *Memorii* și alte scrieri ale savantului. În alte cazuri se dau explicații ale unor întîmplări pomenite de autor în portretul respectiv. ■

INSTITUTUL EUROPEAN

Colecția **ESEURI DE IERI ȘI DE AZI**

Corin Braga

Lucian Blaga. Geneza lumilor imaginare

Prefață de Nicolae Balotă

Cartea este un studiu de fenomenologie a imaginarului, încercare sistematică de a identifica nucleul imaginar din care se ramifică întreaga creație poetică, filosofică și dramatică a scriitorului, fiind pusc la contribuție instrumentele psihanalizei, psihocriticii și arhetipologiei.

ISBN 973-586-144-5
288 pag

Doru Pop

Obsesii sociale

Prefață de Doru Pop

Lucrarea analizează evoluția sferei publice românești din ultimul deceniu, prin trecerea de la un regim mediatic pe deplin controlat la un sistem informațional bazat pe publicitate și reclamă, acordîndu-se spațiu fenomenelor mass media specifice, manipulării și propagandei, relațiilor politicului cu informarea publică.

ISBN 973-611-001-X
168 pag

Iași • Str. Cronicar Mustea nr. 17 • C.P.: 161 • cod 6600
Tel-fax: 032 / 230197 • tel 032 / 233800 • tel. difuzare 032 / 233731
e.mail: euroedit@mail.dntis.ro • http: //www.nordest.ro/home.htm

CRONICA MELANCOLIEI

de Ileana Mălăncioiu

O criză înecată în şampanie

ÎNAINTE de ultima bătălie dusă pentru a-l legaliza pe omuLIS-cusit pe postul de primar primit în dar de la *ultramoralul* Victor Ciorbea (care a uitat că avea un contract cu bucureştenii), pe Emil l-a apucat din nou scîrba şi a plecat într-o călătorie pe Drumul Ambrei. (Pe Drumul Mătăsii umblase pînă se săturase şi nu mai avea ce vedea.). Aflat la distanţă de scaunul prezidenţial, el a deplîns faptul că nu s-a făcut procesul comunismului, la fel ca pe vremea cînd era în opoziţie, iar apoi a criticat, ca şi d-l Valeriu Stoica, *popu-lara* justiţie. Epuizînd lista celor ce-l nemulţumesc în ţară, a trecut la capi-taliştii din afară, care ar fi devenit cinici pentru că nu i-au şters datoriile, ca altor lideri din Est.

Ascultîndu-i plîngerile, fără să vreau mi-am amintit de ultima sa confruntare cu Ion Iliescu, căruia îi spunea: *dacă eram preşedinte eu, care prezint garan-ţie, datoriile ar fi fost şterse.* Ca nu cum-va să avem vreo îndoială, apoi ni s-a adresat celor care urmăream confrun-tarea de pe micul ecran şi ne-a explicat: îmi pare rău că nu pot să vă spun ce mi s-a promis mie (între patru ochi) de către şefii de stat cu care m-am întîlnit în Apus, dar vă pot asigura că, dacă voi fi votat, totul se va rezolva de la sine.

După rememorarea acestor afirmaţii, aşa, fără nici o explicaţie, sau pentru că Emil (care-şi dăduse drumul la gură ca un copil) nu ştiu ce căuta pe Drumul Ambrei, a-nceput să mă obsedeze vînătoarea de balene din *Moby Dick* şi mai cu seamă spaima oamenilor din echipajul lui Ahab că ar fi putut să scape cu totul în caşalotul din care scoteau ambra ca dintr-o fîntînă adîncă.

Ameţită încă de mirosul ambrei (pe care nu-l ştiam decît din această carte) nu mică mi-a fost uimirea cînd l-am ascultat pe preşedintele întors printre noi declarîndu-ne că pe acolo pe unde a fost în ultima sa călătorie ar fi aflat că un conducător trebuie să fie respectat.

Brusc, m-am trezit la realitate şi mi-am spus: *dacă trebuie, cu plăcere!*

Tocmai se apropiase marea bătălie pentru Primărie şi atunci preşedintele s-a-mbrăcat din nou în costumul său de ceremonie de doliu şi ne-a anunţat că România traversează o mare criză. Văzîndu-l aşa, toată lumea se gîndea la si-criul purtat pe umeri de braşovenii ieşiţi în stradă pentru a deplînge moartea industriei româneşti şi era convinsă că i s-a făcut frică. Ceea ce nu m-a putut face să-mi reprim întrebarea: dar dacă joacă teatru încă o dată? Fiindcă, după anunţul acesta, făcut cu o voce ca a des-tinului, ni s-a spus că trebuie să ne unim din nou cu toţii în jurul său ca să putem ieşi la liman.

Avînd în vedere că pînă nu demult totul i s-ar fi părut perfect dacă nu era presa asta cu viziunea ei catastrofică, un membru al clubului *Eu, tu şi Emil,* luat pe nepregătite, l-ar fi putut întreba: *c'eşti copil?!*

În pofida oricăror îndoieli, eu care tocmai am aflat că un preşedinte trebuie să fie respectat, nu puteam să nu-mi pun şi întrebarea: dar dacă de data asta nu mai joacă teatru, ci i s-a făcut cu ade-vărat frică?

Pentru a mă dumiri cum stau lucru-rile, am citit declaraţiile principalilor actori politici făcute cu această ocazie şi textele analiştilor afiliaţi la Cotroceni, care se simţeau datori să ne spună că, nici în această situaţie gravă, aceştia nu pot să treacă peste interesele lor mes-chine şi să se gîndească la ţărişoară, aşa cum le-a cerut domnul preşedinte.

Din cu totul alte motive, nici elec-toratul n-a luat lucrurile în tragic, pentru a se prezenta, totuşi, la vot.

El a privit bătălia pentru Primărie ca pe o bătaie cu frişcă dintr-un film mut. Fiindcă, orice i s-ar fi spus, i se părea în zadar.

Cu spuma albă şi dulce rămasă după încheierea ostilităţilor a fost garnisit tor-tul PDSR-ului, care a fost servit după victoria anemică repurtată de *cheie.*

Faptul că nici la a treia strigare nu s-a prezentat la datorie decît ceva mai mult de o treime din *minunatul nostru electorat* n-a stricat buna dispoziţie a puterii, ori a opoziţiei. Cu toată criza gravă pe care o traversăm au curs valuri de şampanie şi s-au făcut planuri de viitor.

Procentul în plus cu care a fost lega-lizat actualul primar ne-a costat cîteva zeci de miliarde, dar ce contează. Are balta peşte. Chiar dacă preşedintele s-a îmbrăcat în costum de doliu şi ne-a vor-bit cu lacrimi în ochi despre criză. Vorba d-lui Ion Diaconescu, nu era nici o sur-priză. Ştiam şi fără să ne spună alţii că nu aveam nici o şansă de a intra în Uniunea Europeană sau în NATO. Slavă Domnului că rezultatul nu a constituit o noutate. Fiindcă după marea campanie anticorupţie eşuată la Cotroceni nu ne mai lipsea decît o campanie anti-criză. Care, tocmai a fost pusă şi ea în priză. Chiar dacă singura miză era sondajul pe viu şi legalizarea d-lui Viorel Lis.

Dacă puterea s-a împăcat cu sonda-jul efectuat (văzînd că tot stă un pic mai bine decît opoziţia), şi a ieşit deja din criză, pentru populaţie aceasta nu se putea încheia peste noapte. Oricît tam-tam se face că am reuşit să privatizăm Rom-Telecom-ul şi să ne mai cîrpim pentru o vreme.

Preşedintele ne anunţă grav că refor-ma a fost re-relansată. Pentru a nu ştiu cîta oară. Nu de Radu Vasile, ca să nu se supere din nou d-l Ciorbea, ci sub con-ducerea lui Decebal ori a lui Traian. Probabil că totul se va încheia, ca şi altădată, prin *Pacea de la Cotroceni.* La care, cu puţină diplomaţie, ar putea par-ticipa toată lumea bună. Dacă e bal, bal să fie!

Şi fiindcă tot a fost relansată refor-ma, probabil vor fi relansate şi discuţiile pentru a fi votată aşa-zisa *Lege a lui Ticu,* sau ce-a mai rămas pînă la urmă din ea. Dar fără grabă, că doar nu vin turcii. În fond, dacă tot e *curat* şi la Cotroceni şi la Palatul Victoria şi la Casa Poporului şi la sediile partidelor din Coaliţie, ce rost ar avea să ne mai grăbim?! Numai aşa, pentru că în loc să înceapă cu adevărat marea privatizare, mai *privatizează* cineva cîteva dosare? N-are decît! Cine se mai poate speria de aşa ceva, cînd însuşi generalul Pacepa are şanse de a deveni erou naţional?!

Faptul că *nu intrăm în al doilea val* nu mai contează. Pentru analiştii noştri Madridul reprezintă în continuare un mare succes, alături de primirea în Salo-nul Oval, pentru care a curs şi mai multă cerneală. Iar preşedintele Franţei con-tinuă să fie, în virtutea inerţiei, *avocatul nostru.* La propriu, de parcă a fost anga-jat pentru un proces oarecare. (Măcar dacă ar fi vorba de procesul comunis-mului, de care tot s-a plîns d-l Emil Constantinescu la Oslo că n-a fost făcut.)

Dar, cum grava criză anunţată cu trei zile înainte de ultima chemare la urne a fost depăşită peste noapte, să nu ne pier-dem, totuşi, orice speranţă. Tocmai acum, cînd preşedintele nostru pare să ia lucrurile ceva mai în serios.

După cum spunea nu demult cineva, certîndu-ne pre noi că nu l-am fi înţeles pe şeful statului, singurul neajuns l-ar mai constitui faptul că nu are şi un popor pe măsura sa.

Aşa o fi, mi-am spus fără să vreau. Dar ce putem face. Dacă democraţia noastră (care n-a încetat să fie originală) ne dă posibilitatea de a ne alege cum-necum conducătorul, poporul chiar nu ni-l putem alege. Şi nici nu-l poate ni-meni obliga să voteze ce nu mai vrea.

Absenţa la urne din cele trei tururi pentru Primărie a dovedit cu prisosinţă acest lucru (şi nu lipsa conştiinţei civice aşa cum s-au grăbit să constate unii din-tre distinşii noştri analişti).

Dacă ar fi reuşit cineva să convingă tot ce mişcă în Capitală să participe la bătaia asta cu frişcă a unor ajunşi cărora puţin le pasă de restul lumii între o cam-panie şi cealaltă ar fi fost mult mai grav. Pentru că fiecare ar fi fost obligat să guste fie din victoria îndoielnică a d-lui Viorel Lis (care a primit în dar micul nostru Paris de la marele Victor Cior-bea) fie din tortul supraetajat al lui Ion Iliescu. Care, oricît ai fi de lihnit de foame, nu mai poate fi înghiţit.

Ca să ne putem salva, pînă în anul 2000 trebuie găsit, cu orice preţ, altce-va.

■

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

GALIBARDI

PENTRU cine priveşte cu scepticism cercetarea ştiinţifică a argoului românesc, deplîngîndu-i discon-tinuităţile şi aleatoriul, sau pentru cine crede doar că argourile sînt limbaje absolut instabile, în permanentă transformare - pot părea surprinzătoare legăturile care se stabilesc adesea între primele atestări, din secolul trecut, sau între documentaţia bogată a cercetărilor interbelice - şi unele înregistrări dintre cele mai recente. În timp ce unele cuvinte din listele mai vechi par iremediabil învechite, ieşite din uz, rămînînd simple curiozităţi lingvistice pentru uzul colecţionarilor-lexicografi, altele - nu puţine - sînt astăzi la fel de vii ca în trecut. Adesea, chiar cuvîn-tul demodat e o verigă necesară în istoria limbajului, explicînd - prin substituţie sinonimică, prin transfer semantic sau prin asocieri formale - noile ciudăţenii ale prezentului. O spectacu-loasă continuitate dinamică face din zona familiar-argotică a limbajului oral un micro-model al limbajului în genere.

În anii '30, în listele culegătorilor şi cercetătorilor argoului apar forme precum *galibardă, gălibarcă, galibardină, calibardă, călibarcă* - cu sensul "pălărie". Al. Vasiliu, care le citează în articolul "Din argoul nostru" (în *Grai şi suflet,* VI-VII, 1937), le explică succint originea printr-o trimitere la numele propriu *Garibaldi.* Indicaţia etimologică e plauzibilă: din punct de vedere formal, varianta deformată prin metateză a numelui istoric e atestată într-un text binecunoscut - la Caragiale, în *Conu Leonida faţă cu reacţiunea:* repetat de mai multe ori, ba chiar citat ca semnătură a celebrului mesaj "Bravos naţiune! Halal să-ţi fie!(...)" - "şi jos iscălit în original «Galibardi»". Variantele cu *c* iniţial sînt normale, oscilaţia *c/g* (surd/sonor) fiind frecventă în aspectul oral al limbii, iar unele dintre formele citate pot fi contaminări glumeţe (de pildă, cu *barcă*). Din punct de vedere semantic, transferul metonimic de la un personaj la pălăria sa caracteristică e un fenomen frecvent (sau cel puţin era - pînă cînd moda modernă să reducă interesul pen-tru pălărie); în română, termeni ca *gambetă* sau *joben* sînt exemple instructive, chiar dacă primul a fost conferit de purtător, iar al doilea de negustor; în fine, generalizarea de la un tip de pălărie la pălărie pur şi simplu e la fel de firească.

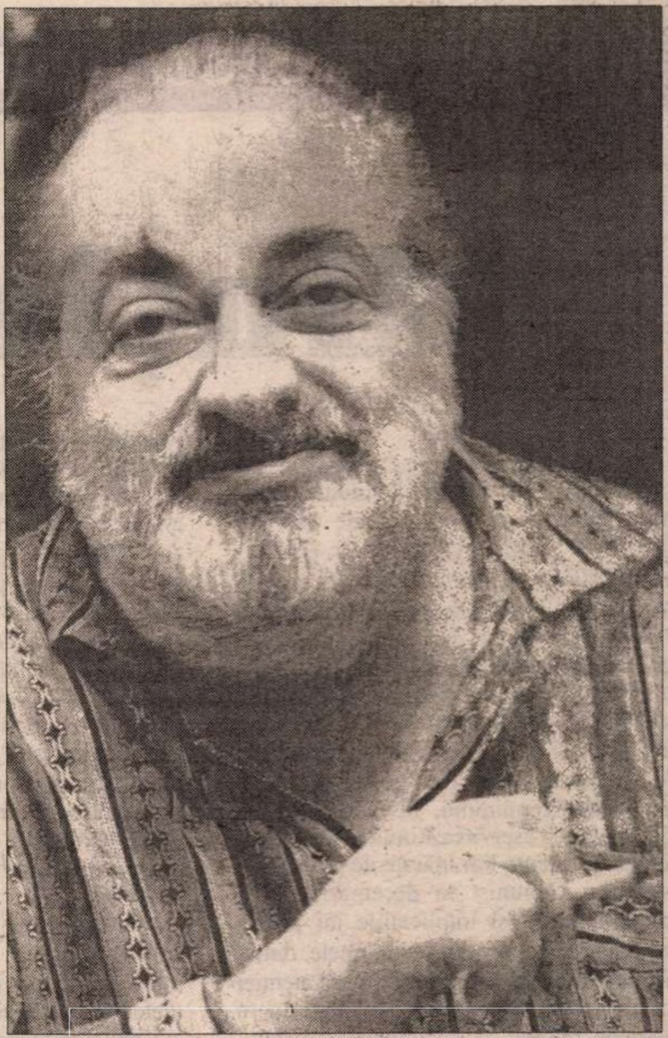
Colecţia lexicală poate spori cu *calibard,* înregistrat de C. Armeanu, în "Argot ieşean", II (în *Buletinul Philippide,* V, 1938); în acest caz, se înregistrează un salt semantic mai mare: cuvîntul apare ca sinonim pentru *cap,* autorul articolului pre-supunînd totuşi veriga intermediară 'pălărie'. Nici acest trans-fer metonimic nu e neobişnuit: se poate invoca, tot în mediu argotic, cazul similar al lui *gambetă,* identificată cu capul în expresia *a fi răcit la gambetă* "a fi cam nebun" (cf. Iorgu Iordan, *Stilistica limbii române,* 1944).

După 1990, dintre formele citate apare, la Traian Tandin, în *Limbajul infractorilor,* 1993, doar *calibarcă,* tot cu sensul "pălărie". Mai ciudat e însă un alt cuvînt, furnizat de un text despre care am mai vorbit aici; în memoriile unui autentic argo-tizant, Mihai Avasilcăi (*Fanfan, rechinul puşcăriilor,* Iaşi, 1994), se întîlneşte foarte des verbul *a galibardi,* cu sensul de "a spune" sau "a vorbi": "în timp ce *galibardeam,* gudulanul pe care îl curentasem mă urmărea cu privirea" (p. 8); "eu i-*am ga-libardit* - Da, domnule plutonier, o să mai stăm de vorbă... (p. 16); "nu după mult timp a şi aflat cine *galibardise* cuvîntul (p. 20; sublinierile îmi aparţin). În aceeaşi carte, apare chiar şi un derivat (nume de acţiune) de la respectivul verb: *galibardeală* ("vorbă, povestire") - "şi-a început *galibardeala* precizînd că lucra numai singur" (p. 144). Verbul *a galibardi* prezintă sur-prinzătoare asemănări formale cu seria lexicală *galibardină - galibardă - galibard;* totuşi, din punct de vedere semantic, saltul - chiar dacă pornim de la ultima unitate, cu sensul "cap" - e prea mare ca să constituie o explicaţie sigură. Mi se pare mai pro-babil ca termenul să fie la origine o preluare din ţigăneşte: ver-bul ţigănesc *gilabaw* (pronunţat *ghilabau)* – "a cînta", la prezent, persoana I singular; la perfect *gilabadem (ghilabadem)* e foarte apropiat ca sens de cel în discuţie (rom. *a cînta* chiar înseamnă, în argou, "a vorbi"). Evoluţia formală presupune totuşi intervenţia - indirectă! - a lui *Galibardi:* noile combinaţii sonore apar adesea din asocierea cu cele vechi, chiar cînd pitorescul sonor e mai important decît sensul. Astfel, în ciudăţenia unui cuvînt ca *a galibardi* e foarte probabil să fi intrat mai mulţi factori: un verb ţigănesc, expresiv prin sonori-tatea sa aproape onomatopeică, a fost adaptat fonetic şi morfo-logic prin apropierea de forme deja existente, la rîndul lor deformări fonetice şi evoluţii semantice ale unui nume propriu celebru. Tot acest eşafodaj de ipoteze în jurul unui grup mar-ginal de cuvinte e însă un simplu exerciţiu, care suferă din păcate de un risc fundamental: poate fi oricînd demolat de descoperirea unei alte variante, a unei alte verigi intermediare sau pur şi simplu a unei poveşti care să lumineze o cu totul altă legătură între faptele lingvistice culese.

■

LA O NOUĂ LECTURĂ

PAUL GEORGESCU



Paul Georgescu s-a născut la 7 noiembrie 1923. Dacă ar fi trăit, ar fi avut 75 de ani.

ÎN ULTIMII ANI de viaţă, PAUL GEORGESCU devenise un faimos personaj invizibil. Din cauza unei boli care îl împiedica să se deplaseze, stătea mereu închis în casă, astfel încât lumea aproape că uitase cum arăta. În schimb dădea telefoane de dimineaţa până seara cunoscuţilor şi uneori şi necunoscuţilor, participând prin lungi şi animate convorbiri la viaţa literară. Pentru delectarea unui singur auditor, făcea o adevărată risipă de vervă. Jocurile de cuvinte, poreclele ingenioase date unor scriitori, observaţiile pătrunzătoare şi paradoxale în legătură cu cărţile momentului circulau a doua zi în lumea literară şi se transformau, treptat, într-un fel de folclor.

Nu era vorba de simple şuete prin cablu, ci de un arbitraj autoritar, practicat însă cu umor şi cu spirit ludic, astfel încât era agreat şi acceptat de mulţi scriitori. Soarta unei cărţi era adeseori hotărâtă de acest Roosevelt al criticii literare, care, imobilizat în fotoliul său, sugera prin telefon ce strategie trebuia adoptată pentru glorificarea sau ridiculizarea autorului respectiv.

Plăcerea vicioasă de a participa într-un fel sau altul la dirijarea literaturii Paul Georgescu a descoperit-o încă din perioada stalinistă, când era relativ tânăr (s-a născut la 7 noiembrie 1923 la Ţăndărei, în judeţul Ialomiţa) şi când, alături de alţi critici marxişti, ca N. Moraru, I. Vitner, Mihail Novicov, Ov.S. Crohmălniceanu, Mihail Petroveanu, Traian Şelmaru, Nestor Ignat, Sorin Toma sau Silvian Iosifescu, critică prompt şi vigilent abaterile scriitorilor de la "linia partidului". În 1949, la scurtă vreme după absolvirea Facultăţii de Litere şi Filosofie din Bucureşti, era deja redactor la *Viaţa Românească*, iar în anii următori a început să colaboreze şi la alte publicaţii. Dacă răsfoim presa literară a vremii (prin intermediul citatelor puse la dispoziţia cercetătorilor de Ana Selejan în lucrările sale dedicate epocii), îl descoperim analizând cu o meticulozitate nemiloasă diferite texte literare şi identificând persistenţa spiritului mic-burghez chiar şi în acelea dintre ele care dădeau impresia că slujesc socialismul:

"În poemul liric *Străzile din Bucureşti,* poeta [Nina Cassian] îşi manifestă dragostea pentru oraşul de frunte al Republicii noastre.

Dar poezia prezintă o deficienţă însemnată. Ultima parte a poeziei este aceea a străzilor pline de oamenii muncii, defilând victorios. Bucureştiul apare ca oraşul luptelor trecute, în care orice fel de luptă împotriva duşmanului de clasă a încetat. A uitat oare Nina Cassian că pe *străzile din Bucureşti* se află indivizi care ar dori să vadă oraşul nostru prefăcut într-un morman de ruine fumegânde, în care viaţa să devină scrum, iar bucuria, vaiet?" (*Viaţa Românească* nr. 11/1952).

Cu o similară sagacitate avocăţească, Paul Georgescu se asociază şi campaniei îndreptate împotriva *Almanahului literar* din Cluj, aflat atunci sub conducerea lui A. E. Baconsky:

"De la o vreme, cititorii observă cu nemulţumire în multe din materialele din *Almanahul literar* o îndepărtare de viaţa şi problemele actuale ale poporului nostru, unele tendinţe dăunătoare."

"Atunci când, dându-şi seama cât de mult mai are de învăţat, Baconsky s-a apropiat de viaţă şi a lucrat cu seriozitate, el a dat poezii valoroase care au dovedit talentul său, posibilităţile sale de dezvoltare. Din nefericire însă Baconsky crezând pesemne că el cunoaşte îndeajuns viaţa s-a depărtat de ea şi a început să publice versuri scrise într-un stil alambicat, menit să acopere necunoaşterea vieţii şi lipsa de idei." (*Scânteia* nr. 2773 din 22 sept. 1953)

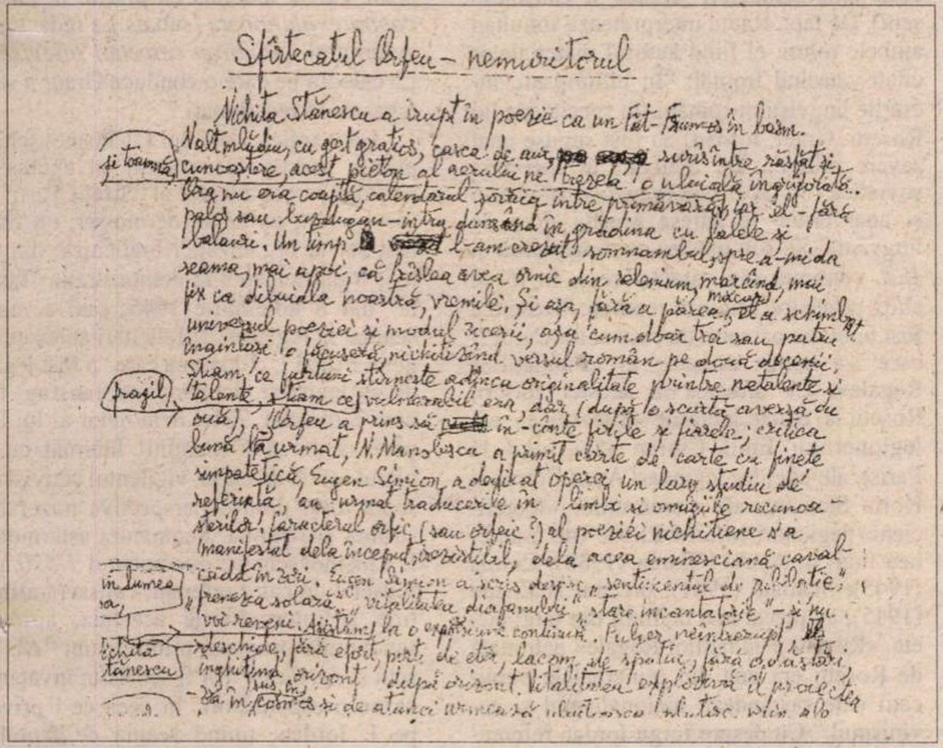
ARTICOLE de acest gen se regăsesc în primele cărţi ale lui Paul Georgescu: *Încercări critice,* vol. I-II, Buc., ESPLA, 1957-1958. Volumele următoare - *Păreri literare,* Buc., EPL, 1964 şi, mai ales, *Polivalenţa necesară* (asociaţii şi disociaţii), Buc., EPL, 1967 - sunt expresia unei rapide modernizări a viziunii critice. Paul Georgescu rămâne un "dialectician", însă nu mai este un dialectician primitiv, aservit realismului socialist, ci unul occidentalizat peste noapte, capabil să-şi dezvolte raţionamentele în arabescuri imposibil de urmărit până la capăt de "tovarăşii de la partid". De la altitudinea estetică la care se situează acum, criticul are impresia că nici scriitori ca James Joyce sau John Dos Passos nu s-au eliberat în suficientă măsură de tiparele unei gândiri tradiţionale:

"Tendinţa ce se poate observa la cei mai diferiţi romancieri, de la Balzac la James Joyce, de la Filimon la Zaharia Stancu, de la Tolstoi la John Dos Passos, trecând peste curente şi şcoli, este aceea de a recrea universul, de a crea lumea încă o dată cu o precizie aglomerată, halucinantă - mă refer la reproducerea obiectelor, casa cu mobilele şi curtea cu acareturile, strada şi piaţa, cu trăsuri, metrou, cu bazar, horă, căluşari sau magazine, şi chiar a unor oraşe mari, sau măcar a unor cartiere întregi. Majoritatea romancierilor sunt atât de convinşi de necesitatea densităţii obiectuale încât şi-au educat în spiritul acesta nu numai cititorii, dar şi criticii care, cu o mentalitate de fotografi de periferie, se bucură să constate asemănarea cu modelul, şi cu cât e mai încărcată poza, cu atât se laudă impresia de viaţă." (*Însemnări despre roman,* în *Polivalenţa necesară*).

REFLECTÂND asupra prozei, Paul Georgescu începe să scrie şi el însuşi proză, reuşind ca, în scurt timp, să-şi construiască o nouă identitate literară. Dintr-un teoretician al realismului socialist şi, ulterior, al polisemantismului operei literare se transformă într-un romancier fantezist şi sarcastic, cuprins de un fel de beţie a inventării unui limbaj. Puţini scriitori din această perioadă sunt atât de buni stilişti. Paul Georgescu are ca prozator dezinvoltura unui pistolar din filmele de western, învârtind pe deget arma exprimării. Din limbajul de lemn al criticului proletcultist de altădată nu a mai rămas nimic. Prozatorul îl uimeşte pe cititor, trecând frenetic de la un registru stilistic la altul. Cuvinte la modă sau, dimpotrivă, scoase de multă vreme din uz, expresii deocheate, argotice şi îmbinări de vorbe trunchiate în stilul peltic al pronunţării infantile, sintagme consacrate în limbi străine şi adoptate de noi doar pe jumătate ori expresii idiomatice de-ale noastre, de netradus sunt folosite cu o siguranţă de expert, compunând un captivant şi greu de uitat spectacol lingvistic.

Cu excepţia a două volume de proză scurtă - *Vârstele tinereţii,* Buc., EPL, 1967 şi *Trei nuvele,* Buc., Alb., 1973 -, în bibliografia de prozator a lui Paul Georgescu figurează numai romane: *Coborând,* Buc., EPL, 1968, *Înainte de tăcere,* Buc., Alb., 1975, *Doctorul Poenaru,* Buc., Em., 1976, *Revelionul,* Buc., Em., 1978, *Vara baroc,* Buc., Em., 1980, *Solstiţiu tulburat,* Buc., Em., 1982, *Siesta,* Buc., Em., 1983, *Mai mult că perfectul,* Buc., Em., 1984. Este şi aceasta o dovadă că autorul are nevoie de spaţiu ca să-şi desfăşoare recitalul de stilist.

Tema tuturor romanelor o constituie *balcanismul* modului de viaţă românesc, în accepţia de inactivitate, epicureism, amânare a luării oricărei hotărâri, voluptate a ratării, umorism. În mod surprinzător, un prozator cu foarte mult umor urăşte umorismul. El are, în fond, convingeri la fel de sumbre ca intransigentul Camil Petrescu, pretinzând tiranic semenilor să trăiască la cea mai înaltă tensiune şi, la nevoie, să-şi dea şi viaţa pentru o idee, însă pledoaria propriu-zisă, departe de a avea accente rechizitoriale, ca la autorul *Patului lui Procust,* seamănă mai mult cu un comentariu zeflemisitor şi clevetitor. S-ar putea spune că Paul Georgescu, agasat de spiritul balcanic, "maimuţăreşte" acest spirit, pentru a-l compromite. Tiradele sale funambuleşti, despre care s-ar putea crede că indică un sentiment al relativităţii şi o inepuizabilă cordialitate, sunt de fapt expresia unui temperament intolerant, înclinat să dezavueze orice manifestare a frivolităţii. Imitând batjocoritor atitudinea glumeaţă şi nepăsătoare a locuitorilor de la gurile Dunării, prozatorul simte însă, datorită firii sale hedoniste, şi o anumită plăcere. Există moralişti severi care îşi îndreaptă diatribele cu predilecţie împotriva femeilor frumoase şi uşuratice tocmai pentru a-şi oferi prilejul delectabil de a le invoca şi a le descrie. O similară motivaţie psihologică are insistenţa cu care Paul Georgescu combate existenţa indolentă şi fluşturatică a compatrioţilor săi. Se simte că el îşi îndeplineşte cu un zel suspect obligaţia de a observa o lume despre care ţine să se creadă că o studiază doar ca să o dezaprobe.


Sfârtecatul Orfeu – nemuritorul

Nichita Stănescu a irupt în poezie ca un Făt-Frumos în basm.

Alex. Ştefănescu

DIN ARHIVELE SECRETE

Minţind în numele ad

ÎN EDITURA bucureşteană "Paideia" (colecţia Documenta) au apărut, recent, două volume conţinînd "Documente din arhivele secrete: 1944-1989", ediţie îngrijită de *Dr. Gh. Buzatu şi Mircea Chiriţoiu.* Cuvîntul înainte ("Argument") precizează printre altele: "Prin aceste volume, fenomene, procese şi fapte privind ocuparea României de către forţele armate şi de securitate sovietice şi instaurarea regimului comunist la Bucureşti, Yalta şi România, «contribuţia» liderilor comunişti din Bucureşti, veritabile unelte ale Kremlinului, în chip direct al K.G.B.-ului la aservirea României, ascensiunea şi decadenţa lor, înainte de prăbuşirea sistemului comunist în decembrie 1989, «războiul rece» şi implicaţiile lui pentru România, toate acestea sunt unele dintre cele mai importante aspecte supuse atenţiei şi judecăţii Cititorului, în temeiul, lucru demn de reţinut, al documentelor catalogate «secrete» ori «strict secrete», şi care, numai în urmă cu cîţiva ani, erau complet inaccesibile istoricilor." În sfîrşit, parcurgînd "Cuprins"-ul tomurilor constatăm diversitatea surselor, a studiilor, a documentelor, reproduse şi comentate de autori; motiv pentru care ne vedem siliţi a selecţiona o infimă parte din bogăţia "informativă" a cărţilor în cauză (100 de documente citate fidel!).

„Omul, cel mai preţios capital"

UN INS CU patru clase primare absolvite, fost lăcătuş-montator la Atelierele "Grivita" din Bucureşti, va ajunge acuzator public la Tribunalul Poporului. În nici trei ani el dobîndeşte şi alte "sarcini": membru supleant în C.C. al partidului comunist, apoi membru plin, deputat în M.A.N., etc. Abia în 1968 va fi tras la răspundere şi eliminat din toate funcţiile sale, fiind culpabil de "crime şi abuzuri", degradat de la gradul de general-colonel pînă la acela de... soldat! Numele său: Alexandru Drăghici. Vinovatul pleacă în Ungaria - octombrie 1991 - pentru tratament medical. În anul următor i se cere extrădarea, deoarece în ţară i s-a intentat un proces. Extrădarea nu-şi mai are, însă, rostul, ca urmare a decesului (1993) a lui *A.D.* Se ştie, totuşi, demonstrează autorii, dintr-o serie de declaraţii ale odiosului personaj, cum anume gîndea acesta, cum anume acţiona şi ce anume ordona: "am dat ordin într-adevăr *să se bată* [subl.ns.], în cîteva cazuri (!), în special în cazul Zilber"; "Despre chestiunea Lenei Constante, cînd pretinde că a auzit ţipînd şi credea că sunt părinţii ei şi alte lucruri, uite, aşa cel puţin aceste lucruri le-am învăţat şi eu şi la urma urmei nici Siguranţa Generală a Statului [burghez] cu noi nu făcea altceva. *Duşmanul de clasă este duşman de clasă* [subl.ns.]. Noi i-am tratat pe aceşti oameni ca infractori [grupul L. Pătrăşcanu] şi deci în lupta împotriva infractorilor trebuia să aplic *orice metodă* [subl.ns.]." Aceste explicaţii apar, negru pe alb, în stenogramele mai multor plenare, precum şi recunoaşterea: "Am moştenit o situaţie nenorocită; nu se obţinea nimic pînă atunci decît cu bătaie. Eu întreb, a fost oare cineva arestat la poliţie, fără să mănînce bătaie?".

Dar vinile lui Alexandru Drăghici, dovedite, au fost multiple şi extrem de grave: de numele său "se leagă teroarea din România anilor 1945-1965." Împreună cu Teohari Georgescu "a patronat arestarea, anchetarea şi condamnarea - la moarte şi la închisoare - a sute de mii de români." În cazul Pătrăşcanu "şi-a recunoscut cu greu o parte din vinovăţia sa"... căci, la toate abuzurile "au contribuit foarte mult Dej şi Chişinevschi, *consilierii sovietici* [sub.ns.]..." Să ne oprim, totuşi, asupra unui caz "minor" care ilustrează, însă, exemplar, cît preţ punea acest activist politic de prim rang, Alex. Drăghici, "demnitar", "ofiţer superior", "acuzator public", "deputat" etc. pe viaţa unui om, semen de-al lui. Şi vai! absolut nevinovat. Iată ce aflăm din lectura documentului *STRICT SECRET* descoperit în arhive:

Ibrahim Sefit a văzut lumina zilei în insula Ada-Kaleh. Familie de pescari. Număra 28 de ani împliniţi. Tînărul avea şi metehne: un sistem nervos şubrezit de o existenţă defavorabilă, impulsiv, într-o măsură dedat paharului... Obţinuse o locuinţă în Sibiu şi favoarea de a lua masa gratuit la cantina Comitetului raional de partid, deoarece, în urmă cu nici două luni, se căsătorise. Totul părea a merge spre bine. Din nefericire, în seara de 4 decembrie 1954, însoţit de soţie, a venit la sediu ca să-şi ia cina împreună cu nevasta. Intrarea în sala de mese era strict interzisă. Înăuntru se afla un singur bărbat, un grangur care voia să se bucure în tihnă de bucatele gustoase (venise la Sibiu în problema colectărilor): Alexandru Drăghici, ministru al Afacerilor Interne. Soţii Sefit au aşteptat cît au aşteptat, după care Ibrahim, relativ băut, a dat buzna în sala de mese, explicîndu-le celor din garda personală a distinsului demnitar cu patru clase primare, că el îl cunoaşte pe *A.D.* din închisoare... Dealtminteri i se şi adresează însinguratecului tovarăş, însă acesta îl sfidează, refuză dialogul; fapt care-l determină pe turc să-l răsplătească cu cuvinte injurioase pe tifnos. Cei din pază sar la tînăr şi-l înşfacă, evacuîndu-l. Asupra acestora, teribilul luptător pentru dreptate, întunecîndu-se la faţă, îi ordonă lt. col. Nicolae Briceag, şeful raionului de securitate Sibiu, nici mai mult, nici mai puţin decît... să-l lichideze pe "vinovat": "Atunci tov. Drăghici mi-a ordonat ca să iau imediat pe TURCU care se afla la partid şi să îl lichidez imediat şi să-i raportez de executare." (declaraţie din 1968). Domnia bunului-plac!

Ordinul nu se discută, se execută. Aşadar: "După ce TURCU a fost scos afară din sediul partidului a venit la DRĂGHICI ALEXANDRU care se afla pe hol şi *era foarte nervos* [subl.ns.], comandantul raionului de securitate Sibiu, lt. col. BRICEAG NICOLAE. *D.A.* l-a chemat de-o parte şi i-a spus că trebuie să ia imediat pe TURCU şi în acea seară să-l lichideze. Am auzit acest ordin din partea lui DRĂGHICI şi am înţeles în mod clar că TURCU în acea seară trebuie să fie împuşcat." Acelaşi document *STRICT SECRET,* întocmit în 1968, descrie şi momentul execuţiei sumare: locotenent-colonelul alcătuieşte o echipă formată din patru ofiţeri, transmiţîndu-le ordinul expres dat de DRĂGHICI, "tovarăşul ministru": "Oprindu-ne în pădure şi dînd jos pe TURCU, el şi-a dat seama ce vrem să facem şi a încercat repede să urce în maşină, iar POPA OPREA a tras în capul lui TURCU un foc de pistolet..."; "ceilalţi doi ofiţeri...au tras cu automatele foc de rafală..."; "împuşcarea cred că s-a făcut pe la spate". Cetăţeanul cînd a fost împuşcat era tot legat cu cătuşele de ambele mîini la spate. După ce a murit, Popa Oprea i-a luat cătuşele." Ofiţerii au devenit gropari, înhumîndu-l în pădure, pentru ca în noaptea de 5 spre 6 decembrie trei dintre ei să-l dezgroape pe cel asasinat, transportîndu-l la morgă, în vederea autopsiei. Crima a fost justificată în acte prin clasica formulă a "tentativei de evadare". Peste 14 ani, anchetat fiind de către Comisia de partid, Alex. Drăghici susţine ritos: "Am dat ordin să fie lichidată ruşinea aceasta"; "Da, a fost împuşcat. Le-am spus să termine cu această ruşine"; "Mi s-a spus că a fost lichidat. Am spus foarte bine... Să se întocmească documentele legale." Simplu, concis şi - mai ales - legal! Un alt document din 1968 consfinţeşte: "Arestarea şi împuşcarea aceasta s-a făcut fără nici un temei şi prin încălcarea flagrantă a prevederilor legale."

Cină tragică.

Stalin... obraznic?!

ALTUL cu puţine clase de şcoală absolvite, Iosif Chişinevschi, vorbind pocit româneşte, dedicat însă trup şi suflet "luptei de clasă", s-a ocupat - într-o perioadă a tragicomicei sale existenţe - şi de - culmea - Institutul de Lingvistică al Academiei R.P.R. (un detaliu pomenit, nu de mult, de către Constantin Ţoiu, ni-l readuce în memorie astfel: în vastul şi elegantul său cabinet de lucru, Iosca ţinea în sertarul biroului scrumiera în care, cînd şi cînd, trăgînd sertarul, scuipa cu discreţia cuvenită). Sub tutela lui, alt activist de frunte - Leonte Răutu - a întocmit (13 iunie 1952) un referat privitor la munca a trei lingvişti prestigioşi: "Activitatea acestora s-a dovedit a fi potrivnică dezvoltării ştiinţei. În mod deosebit a ieşit la iveală poziţia duşmănoasă a acestor elemente în urma apariţiei genialei lucrări a tovarăşului Stalin «Marxismul şi problemele lingvistice». Aceştia au combătut făţiş şi pe ascuns linia partidului nostru, de restructurare a activităţii lingvistice, pe baza învăţăturii tovarăşului Stalin, şi au grupat în jurul lor elemente reacţionare, duşmănoase regimului nostru de democraţie populară."

Două documente (referatul şi decizia) poartă aceeaşi dată, acelaşi număr (I 570), aceeaşi ştampilă (*STRICT SECRET*) şi cele două semnături (Răutu şi Chişinevschi). De fapt, Răutu interpretează simultan ambele roluri, el fiind autorul materialelor citate, atacînd frontal: "În ultimii ani, lucrările lingviştilor români (în special ale lui Rosetti, Graur, Iordan) au fost supuse unei severe critici... De asemeni în literatura sovietică (*Voprosî iazâkoznania*) au apărut şi apar critici la adresa acestui grup de lingvişti." Şi, sub pavăza confidenţialităţii, *L.R.* continuă să-i caracterizeze, în fel şi chip, pe cei trei lingvişti reputaţi: "Rosetti a fost unul din oamenii de casă ai lui Carol II care l-a numit director al «Fundaţiilor Regale». Ca director al acestei edituri, Rosetti a editat lucrările «filozofice» ale legionarului Emil Cioran (azi fugit la Paris), ale poeţilor legionari Aron Cotruş şi Horia Stamatu, ale cunoscuţilor «teoreticieni» legionari Mircea Eliade (de asemenea fugit în Apus) [Cioran (1938), Cotruş (1945), Stamatu (1941), precum şi Eliade (1945), au plecat mai de mult din ţară] etc. etc. «Revista Fundaţiilor Regale» patronată de Rosetti era una din principalele publicaţii care răspîndeau naţionalismul şi şovinismul." Cît despre Iorgu Iordan referentul arată că acesta "spre deosebire de Rosetti are o *oarecare* [subl.ns.] valoare ştiinţifică, fiind un bun cunoscător al limbii române contemporane [!] Lucrările sale însă sunt adînc pătrunse de idealism... În anul 1943 a apărut la Iaşi volumul «Limba română actuală» de Iorgu Iordan. Această lucrare are un caracter antisovietic, antisemit şi cosmopolit. La pag. 236, autorul, vorbind de cuvîntul colhoz şi verbul *a colhozi* scrie: «creaţie extrem de recentă (are sens figurat: *am să te colhozesc* - am să te aranjez, am să te bat etc.)». La pag. 225 dă următoarele exemple de substantive compuse: iudeocomunist, iudeomasonerie, iudeodemocraţie, iudeoplutocraţie. La pag. 505 scrie că «a împămînteni» înseamnă, cu o nuanţă ironică folosită de Români, a îngropa un Evreu... La Sesiunile Academiei, Iordan şi-a făcut o autocritică cu totul formală... Ca director al Institutului de lingvistică, Iordan n-a făcut absolut nimic pentru restructurarea activităţii Institutului pe baza învăţăturii lui I.V. Stalin... Poziţia sa ca ambasador la Moscova este cunoscută. Fiind ambasador s-a ocupat şi cu afaceri veroase (contrabandă de blănuri)". Fireşte, nu scapă de spiritul critic al lui L. Răutu nici Al. Graur, avînd - zice documentul - "o falsă reputaţie de lingvist de valoare... La apariţia acestei geniale lucrări *[Cu privire la marxism în lingvistică]*, Graur a luat faţiş apărarea marrismului... În revista «Cum vorbim» pe care o redactează Graur, un loc de seamă îl ocupă analizarea a nenumărate cuvinte triviale. Se publică articole cu explicaţii ale expresiilor ticălos, putred de bogat, pleava societăţii, a-şi da arama pe faţă, chilipirgiu, chiulangiu, pilangiu, servil, mişel ş.a.m.d. Ca redactor responsabil al revistei «Cum vorbim» Graur a publicat numeroase materiale, al căror caracter duşmănos nu poate fi «întîmplător». Astfel, publicînd în revistă lucrarea tovarăşului Stalin despre marxism şi problemele lingvisticii, a tipărit imediat următor articolul «Obraznic» (chipurile despre originea acestui cuvînt). În proiectul de ortografie al lui Graur se dau trei exemple de prescurtări: P.C.R., U.T.M., I.C.A.S. (care se ocupă de stringerea gunoaielor). Tot acolo există o astfel de înşirare: codri, mîndri, miniştri, ciocli, simpli, noştri... Asemenea «întîmplări» se pot cita în număr mare atît la Graur, cît şi la Iordan... Considerăm că *nu poate exista îndoială cu privire la intenţia contrarevoluţionară* [sub.ns.] a redactorilor volumului (*Studii şi cercetări lingvistice*). La catedra pe care o conduce Graur a strîns o gaşcă de reacţionari."

I se explică, deci, lui I. Chişinevschi, că printre aceştia se numără: un exclus din partid, fost conducător al "Străjii Ţării"; un fost patron; un nepot de moşier; un fiu de fost şef al organizaţiei brătieniste din Galaţi; o participantă la demonstraţia "fascistă" din 8 noiembrie 1945, care a mai şi semnat în registrul de felicitări adresate Regelui Mihai I; o doamnă care "a fost legată" de un legionar, actualmente transfug; fiica unui farmacist. Zelul demolator al lui L.R. pare să nu aibă margini! Înarmat cu şublerul luptei de clasă, vigilentul activist măsoară totul dintr-o perspectivă mizerabilă, strîmtă şi strîmbă. Semnătura aşternută de I. Chişinevschi pe documentul *I 570,* gata redactat de către referent, consacră afirmaţiile şi interpretările acestuia, aprobînd sancţiunile propuse, printre care: "Al. Rosetti şi Al. Graur vor fi scoşi din învăţămînt ca necorespunzători. În ceea ce-l priveşte pe I. Iordan, ţinînd seama de faptul că

levărului

lecţiile pe care le-a predat la universitate au nivel ştiinţific mai ridicat, pînă la lămurirea definitivă a situaţiei el va rămîne în învăţămînt." Totodată, cei trei vor fi luaţi în discuţia organizaţiei de partid a Universităţii C.I. Parhon, în care sînt încadraţi. Se vîntura şi ideea unei intervenţii a organelor de stat, la care - însă - s-a renunţat. În final li s-a îngăduit celor trei lingvişti incriminaţi să rămînă "colaboratori ştiinţifici" ai Institutului de Lingvistică al Academiei R.P.R.

Fiecare pasăre pe limba ei piere.

„Muncă de reabilitare"

ÎN VOLUMUL al doilea din "Agresiunea comunismului în România" figurează şi un "Dosar personal al lui Alexandru A. Voitinovici, preşedintele Tribunalului Suprem al R.P.R.", avînd menţiunea "Comitetul Central al P.M.R. - Secţia Administrativă":

Membru de partid din 1945 (P.C.R.).

- Născut la 6 august 1915 în comuna Paşcani-Baia.
- Originea socială: patron cofetar.
- Naţionalitatea: română.
- Studii: Facultatea de Drept.
- Starea civilă: căsătorit, fără copii.
- Funcţia actuală: Preşedintele Tribunalului Suprem al R.P.R. [document întocmit la Bucureşti în 18 ianuarie 1955].

Tatal sau a fost asociat la diverse restaurante, iar ulterior patron cofetar. A avut două imobile: la Iaşi şi la Roman.

Tov. Voitinovici din anul 1922 pînă în 1937 a urmat şcoala primară, liceul şi Facultatea de drept din Iaşi. Din ultimele clase de liceu şi pînă în 1929 scrie versuri şi proză la diferite ziare şi publicaţii periodice. În timpul cînd a fost student, în 1933 intră în Organizaţia Tineretului P.N.Ţ., candidînd totodată în alegerile studenţeşti pe listele Frontului Studenţesc Democratic, unde primeşte şi diferite sarcini.

În 1937 este încorporat la Regimentul 2 Artilerie Antiaeriană, eliberîndu-se în luna octombrie 1938 cu gradul de fruntaş T.R.

După terminarea stagiului militar este numit ajutor de judecător la Judecătoria Mixtă Piatra-Neamţ. În această funcţie a lucrat pînă în anul 1942, după care a fost mutat la Tribunalul Roman, unde a funcţionat pînă la 30 martie 1944, deoarece de la această dată pleacă cu soţia în dispersare la Caransebeş.

În timpul cît a funcţionat la Roman trăieşte în cercuri burghezo-moşiereşti, duce o viaţă destrăbălată cu chefuri, lux, jocuri de noroc, astfel că pentru a-şi acoperi cheltuielile mari ce i le impunea o astfel de viaţă se lasă de nenumărate ori mituit; uneori făcea percheziţii la negustorii evrei pe care îi şantajă cu trimiterea în judecată numai pentru ca să-l mituiască.

Tot în acest timp a instruit cu exces cazul familiei evreului Schwefel care venise din Roman la Cernăuţi [?!] pentru a scăpa de consecinţele teroarei fasciste. La terminarea anchetei cu toate rugăminţile acestei familii de a fi trimisă la Curtea Marţială Iaşi nu la cea din Cernăuţi unde consecinţele ar fi fost mai grave, el a refuzat, dîndu-i procesului un caracter politic, antimuncitoresc [!]. Arată că a făcut aceasta pentru faptul că acea familie era foarte bogată, a încercat să-l mituiască.

În 1945, pe cînd s-a aflat la Caransebeş în dispersare şi-a dat seama că nu se poate întoarce la Roman, deoarece aflase că acolo e socotit printre magistraţii indezirabili, pentru comportarea antisemită şi antisovietică în timpul războiului... În 1945 a fost numit judecător la Tribunalul Iaşi. În acest timp tov. Voitinovici arată că fiind ajutat de George Ivaşcu, pe atunci directorul presei, este primit de Pătrăşcanu, căruia într-o audienţă i-a povestit toată viaţa sa, cerînd să fie numit într-un post de avocat public sau în caz contrar să-i primească demisia din magistratură, deoarece nu mai voia să rămînă într-o funcţie în care alunecase atît de rău. Pătrăşcanu nu a fost de acord cu cele solicitate şi în scopul «*reabilitării*» [subl.ns.] îi propune soluţia să lucreze la Tribunalul Poporului." Ce înseamnă a judeca în virtutea "muncii de reabilitare" nu-i deloc greu de imaginat.

ÎNTRERUPEM aici citarea documentului reprodus de Gh. Buzatu şi Mircea Chiriţoiu, pentru a apela la o altă sursă, un interviu luat - în urmă cu 14 ani - de către Ion Ardeleanu. Povesteşte Al. Voitinovici: "Cum am ajuns la Tribunalul Poporului. Eram concentrat în 1944 şi îndeplineam funcţia de judecător la Roman: intenţionam să mă mut din acest oraş şi în acest scop am venit la Bucureşti, m-am dus la Lucreţiu Pătrăşcanu *cu care eram oarecum rudă* [subl.n.s]. Mama lui era vară cu Ortensia Voitinovici căreia tatăl lui Lucreţiu, D.D.Pătrăşcanu îi dedicase cîteva pagini de versuri, iar eu îl cunoscusem pe Lucreţiu Pătrăşcanu în anii 1935-1936 la Iaşi, cînd el stătea la Garabet Ibrăileanu. Cînd am venit la Bucureşti era după 12 septembrie [semnarea Armistiţiului la Moscova], eu nu avusesem anterior dreptul de a face parte din baroul avocaţilor, dată fiind activitatea mea antifascistă. I-am cerut lui Pătrăşcanu un post de avocat public. El mi-a ripostat - nu! Îţi propun să te numesc la Tribunalul Poporului... preşedinte era pe atunci Ilie Tabrea văr al lui Bodnăraş, iar eu devenisem adjunctul acestuia. Am judecat procesul de la Odesa. Într-una din zile a venit la Tribunal L. Pătrăşcanu, care m-a luat cu o maşină spre o locuinţă asupra adresei căreia, sau cartierul căreia nu mi-aş putea aminti. Erau acolo patru persoane: Gheorghiu-Dej, Ana Pauker, L. Pătrăşcanu şi Teohari Georgescu. Ana Pauker m-a întrebat: Eşti mason? I-am răspuns că nu, dîndu-mi cuvîntul de onoare. Mi-a replicat că a pus această întrebare dat fiind faptul că mă învîrtisem în cercul unor scriitori. Mi-au spus şi mi-au propus să devin preşedintele Tribunalului Poporului, care avea să-l judece pe Antonescu. Aveam pe atunci 28 de ani [de fapt: 30] şi în inconştienţa mea juvenilă am acceptat o astfel de sarcină, pe care astăzi n-aş mai accepta-o. Dar atunci aş fi acceptat să devin chiar preşedintele Statelor Unite, căci o făceam pentru revoluţie..."

Revenind la caracterizarea din dosarul C.C. al P.M.R. aflăm şi data exactă a numirii sale în înalta funcţie: "Din aprilie 1945 pînă în decembrie 1946 a funcţionat ca preşedinte la Tribunalul Poporului, făcînd parte din completele care au judecat pe criminalii de război antonescieni, funcţie în care a dovedit pricepere..." Iată-l pe *A.V.* istorisind cu seninătate şi siguranţă de sine: "Cînd l-am văzut pentru prima dată pe Antonescu era la 1 mai 1946, în subsolul clădirii Ministerului de Interne, unde venisem pentru a sta de vorbă cu el şi alţi inculpaţi. Luasem cu mine un grefier bătrîn,

eu la o masă, el la alta. A fost adus Ion Antonescu; purta ochelari negri [adică opaci] pe care i-a scos de îndată. El nu se uita la mine ci la grefier, considerînd că nu eu ci celălalt trebuie să fie şeful, dată fiind diferenţa de vîrstă (eu eram mult mai tînăr). Eu mă adresam către el la persoana a treia. M-a întrebat: «Ce sînteţi dumneavoastră, sînteţi de la Casaţie?» I-am dat să citească legea cu constituirea instanţei şi convenţia de la Londra din anul 1909 cu privire la sancţionări în legătură cu războiul. El mi-a spus: «Eu înţeleg să mă supun jurisdicţiei». Îi spuneam:«Domnule general».

Rep.: De ce nu-i spuneaţi «Domnule mareşal»?

A.V.: Pentru că nu-i recunoşteam decît gradul militar de general ce i se atribuise şi nu pe cel de mareşal pe care şi-l atribuise [Inexact! înaintat fiind - la gradul de mareşal - prin Decret Regal]. Cînd i-am spus că voi fi preşedintele completului de judecată a manifestat parcă un şoc şi mi-a replicat imediat: «Aşa de tînăr, ce, sînteţi magistrat?» I-am răspuns afirmativ... M-a întrebat de unde sînt. I-am spus «Interesant, mi-a răspuns el, ce carieră fantastică aţi făcut...». În cursul discuţiilor pentru justificare el tindea să introducă problema Basarabiei. Eu i-am spus: «La ce serveşte ţării aceasta? Şi eu sînt moldovean, dar, dacă ar fi să discutăm aşa, ar trebui să punem în balanţă şi Transilvania, oare aţi fi putut obţine Transilvania?»... L-am întrebat de ce a intrat în război şi mi-a răspuns că pentru onoarea ţării şi pentru reîntregirea acesteia... am avut în continuare convorbiri cu ei, de obicei seara sau chiar noaptea [din "tehnicile" interogatoriului]; cerusem să li se asigure o hrană cît mai consistentă. De altfel, beam uneori cu Antonescu cafeaua, cerînd să mi se facă şi mie din cota lui de cafea, întrucît salariul pe care-l aveam eu atunci îmi ajungea doar pentru cumpărarea cîtorva kilograme de brînză. Mi-a spus că la sovietici [unde stătuse aproape doi ani, în anchetă] a fost tratat bine, avînd o bună îngrijire şi-o mîncare substanţială şi că a locuit într-o vilă la Moscova pe care a împărţit-o cu fratele Mikadoului... Era însă uşor manevrabil în discuţii, puteam să-l abat destul de lesne de la ideile cu care el începea discuţia. Beam cafea cu el nopţi întregi... Cînd a amintit problema Basarabiei, i-am pus în faţă articolul lui Daşcovici, publicat într-un număr al «Revistei de drept» din anul 1940, în care autorul nega dreptul nostru asupra Basarabiei, lipsa de temeiuri juridice în acest sens. Îi spuneam că argumentele istorice, numai, nu sînt suficiente...

Mult mai tîrziu, întrebat fiind - în cadrul interviului - *A.V.* răspunde printre altele: "...Am fost peste 40 de ani magistrat, dar nu am făcut niciodată insomnii după procese, ci doar înaintea acestora, înaintea adoptării deciziilor. Azi, aş da aceeaşi hotărîre, pentru că am convingerea de penalist că în materie de politică trebuie să existe o răspundere colectivă ca şi individuală. În ceea ce-l priveşte pe Antonescu nu am nici un fel de dubiu că aş fi dat o pedeapsă greşită."

VOLUMELE "Agresiunea comunismului în România" conţin şi ultimul cuvînt rostit la proces de Ion Antonescu (14 mai 1946), încheiat astfel: "Nu cer, deci, clemenţă! Naveţi dreptul să mă judecaţi!".

Întîmplarea face ca Alexandru A. Voitinovici să fie şi dramaturg, sub pseudonimul Al. Voitin. Despre lucrările sale dramatice un critic literar scrie: "Piesele sînt elogii aduse activităţii comuniştilor în diverse momente cruciale ale istoriei poporului român: existenţa în ilegalitate, actul de la 23 august 1944, evenimentul naţionalizării. Conflictele se realizează în funcţie de opoziţiile cunoscute. Grupurile sociale sînt reprezentate de tipuri esenţializate pînă la secătuirea emoţională, lucru exprimat chiar de titulatura bucăţilor. Tehnica tipologică urmăreşte apoi delimitarea strictă, tranşantă, care ţine seama de poziţia de clasă, de intransigenţa morală. Compoziţia generală riguroasă, oratorică, aminteşte întrucîtva de structura misterului medieval şi de bazorelieful amplu. Preferinţa pentru eroii monumentali apare şi din dramatizarea evenimentelor istorice..." (*Marian Popa*, 1971).

Dosarul personal de la C.C. al P.M.R. mai enumeră şi alte date importante pentru biografia lui *A.V.*: "Despre familie cunoaştem următoarele: Tatăl este decedat în anul 1938, iar mama este casnică. Are un unchi din partea mamei, plecat în 1900 la Viena, ziarist, despre care se crede că este social-democrat de dreapta şi pe care l-a vizitat împreună cu mama sa în anul 1928. Este căsătorit cu Rodica Munteanu, casnică şi care în 1950 a fost exclusă din partid. Tatăl soţiei a fost anchetat în 1951 pentru că în calitate de funcţionar la C.C.S. lua mită. Un unchi din partea soţiei - fostul colonel Dan Mircea - a fost condamnat la muncă silnică pe viaţă pentru schinguirea şi uciderea unor paraşutişti sovietici" (atenţie! nu se precizează dacă a fost vorba despre militari ori nu, deşi nişte paraşutişti "civili" pot fi, în timp de război, şi ei, tot nişte agenţi inamici lansaţi în spatele liniei frontului).

POMENINDU-SE din nou numele lui Alex. Drăghici (pe deplin implicat, totodată, în "cercetarea" cazului L. Pătrăşcanu) să ne amintim cuvintele rostite - în 1968 - de către impasibilul torţionar, întru totul potrivite pentru a-i sluji drept epitaf: "Eu m-am înrolat de tînăr în partid, nu pentru că am fost atras de carieră, să devin ministru sau mare conducător, nu m-am gîndit niciodată la aceasta, m-am gîndit numai la luptă, am petrecut ani de zile la Doftana, am trăit toată această tragedie a Doftanei, am dus lupta timp de 15 ani pentru apărarea cuceririlor clasei muncitoare. Este fals cînd se spune că această luptă nu Securitatea a dus-o, nu Drăghici a făcut lucrul acesta. Nu este adevărat! *Adevărul a fost o luptă pe viaţă şi pe moarte cu duşmanul.*"

Mihai Stoian

Brâncuși și Magritte la Lessines

S-AR PUTEA ca unii cititori ai *României literare* să rămână surprinși de spațiul pe care îl închin centenarului aniversar al pictorului belgian suprarealist René Magritte, născut la 21 noiembrie 1898, în orășelul valon Lessines. Vor rămâne desigur și mai surprinși să afle că la 2 martie 1989 - în cadrul campaniei „Operations villages roumains", prezidată de doamna Arlette Masure și inițiate de belgieni întru salvarea satelor românești amenințate de măsurile distructive plănuite de Ceaușescu, delegația autorităților administrative comunale din Lessines, deplasată la Hobița (Peștișani) în frunte cu cel de al treilea ajutor de primar, dl. Charles Eeckhout, a semnat un „Protocol de vizită" prin care localitatea natală a lui Magritte ia sub protecția sa, adoptându-l, satul de baștină al lui Constantin Brâncuși. Oficializarea documentului (dinspre partea română) a devenit posibilă abia la 11 ianuarie 1990, când notarul comunal, secretar al Consiliului local și locțiitor în acel moment al primarului comunei Peștișani îl contrasemnează. De atunci, cele două așezări au rămas strâns înrudite, cu consecințe - îmi permit s-o spun - de-a dreptul surprinzătoare, așa cum va putea să constate cititorul însuși.

Ca unul ce mi-am petrecut în tinerețe, timp de doi ani (1937-1939) aproape zilnic, existența în mijlocul avangărzii suprarealiste românești, ca simplu martor întâmplător dar receptiv și entuziast, iar nu ca participant la grup (aveam 17 ani), numele lui Magritte mi-a ajuns foarte de timpuriu la cunoștință și, atât cât mi-a fost posibil, i-am urmărit opera picturală în puținele reviste franceze care îi reproduceau, destul de rar, vreun tablou, și care reviste abia dacă circulau la noi, cum era de pildă *Minotaure,* al cărei număr 6 avea o copertă cerută special de editorul Albert Skira lui Magritte. Societatea românească a epocii, publicul interesat de pictură ca și personalitățile noastre artistice de vârf, cu foarte rare excepții, se arătau refractari față de fenomenul avangărzii. Sub regimul antonescian (1940-1944) și în perioada cea mai strictă a dictaturii ideologico-culturale stalinist-jdanoviste (1948-1956), creația de avangardă a fost defăimată, combătută și interzisă. abia începând de la mijlocul anilor '60 câte ceva s-a mai schimbat, astfel că în expoziția de pictură belgiană contemporană deschisă la București în noiembrie 1967, au putut fi admirate și trei tablouri de Magritte: *Reîntoarcerea, Promisiunile dimineții* și *Memoria.* Cu toate acestea Magritte e încă prea puțin cunoscut la noi, unde nici până azi nu i-a fost consacrat un album. Ciudat și contradictoriu, întrutotul neașteptat, fără vreo legătură cu centenarul aniversar, fără vreo legătură chiar cu artistul, căci e vorba de beletristică (proză și poezie românească actuale), recent au apărut în România nu mai puțin de patru cărți pe a căror copertă sunt reproduse, integral sau parțial, tablouri de Magritte!

Anul acesta, considerat în Belgia an aniversar „Magritte", am fost invitat oficial - din inițiativa Casei de cultură Belgo-Române, în strânsă colaborare cu Fundația Culturală Română - spre a ține la Bruxelles, la „Théâtre Poème" de sub conducerea actriței Monique Dorsel, o conferință despre avangarda artistică românească interbelică și o a doua conferință, de astă dată despre Magritte și chiar la Lessines, unde la 17 aprilie seara, în clădirea Casei de cultură Belgo-Române, după încheierea expunerii mele, avea să aibă loc, drept omagiu adus artistului, vernisajul expoziției intinerante de fotografii executate de Magritte, „La fidelité des images". În octombrie 1996 expoziția fusese prezentată și la București, în sala cea mare a Fundației Culturale Române, de față fiind la deschidere ambasadorii Belgiei și României și o delegație oficială belgo-română, având în frunte pe doamna Carmen Leliana Hopârtean. Alături de alți vorbitori din rândurile gazdei și delegaților, mi s-a propus și mie să țin o scurtă cuvântare introductivă, în calitate de bun cunoscător al personalității și operei lui Magritte.

Iată-mă așadar ajuns, un an și jumătate mai târziu, la Lessines. De cum am intrat în oraș am avut un șoc, în înțelesul cel mai îmbucurător al cuvântului! În chiar „Piața nouă a gării", situată pe strada „René Magritte" unde s-a aflat odinioară casa natală a pictorului (azi demolată), se înalță un monument-bust înfățișându-l pe Constantin Brâncuși, executat în piatră gri-albăstruie de Soignies (cunoscută și sub denumirea de porfir), autor fiind sculptorul român Doru Drăgușin. Îmi rezerv pentru un alt prilej o considerare critică a acestei lucrări, al cărei soclu (un fragment de „coloană infinită") este inadecvat ca soluție artistică plastică și contrar spiritului lui Brâncuși, care nu a așezat niciodată pe sau incorporat în structura unui asemenea „postament", inspirat din creația geniului popular românesc de factură abstractă, un bust sculptat în tradiția milenară, realistă, a vechii civilizații eline, așa cum a fost ea preluată ca moștenire și integrată în producția statuară modernă a secolelor XIX și XX. Apare aici o regretabilă incongruență. Ceea ce am considerat a fi totuși în primul rând important este faptul că o astfel de lucrare, într-un astfel de loc, *există.* În modul acesta dimensiunea spirituală plastică a României e semnificată simbolic în comuna natală a lui Magritte, unde un bust în bronz reprezentându-l pe marele pictor va fi dezvelit într-un cadru festiv abia la 21 noiembrie curent, dată centenară a nașterii sale, creatorul operei fiind sculptorul valon Xavier Parmentier.

•

UIMITOR este că inițiativa ridicării ambelor monumente se datorează în principal unui cuplu de români stabiliți la Lessines, după mai bine de doi ani de când autoritățile comunale procedaseră la adoptarea satului Hobița: Carmen și Liviu Hopârtean, astăzi cetățeni belgieni, dar care nu și-au pierdut legătura afectivă cu țara natală, unde continuă să le trăiască familiile. Carmen, inițial profesoară de limba franceză și translatoare oficială este întemeietoarea și președinta asociației non profit *Casa de cultură belgo-română,* cu importante ramificații pe întreaga zonă francofonă dar și pe o porțiune însemnată a Flandrei. A știut să-și aleagă colaboratorii apropiați și să trezească în ei elan, entuziasm și perseverență. Spre deosebire de spectacolul întristător pe care ni-l oferă mult prea adesea românii noștri din țară și străinătate, cei care înfăptuiesc cele aduse la cunoștință aici nu se vorbesc de rău unii pe alții, nu sunt invidioși, nu țes intrigi, cu alte cuvinte nu întrețin o atmosferă de dezbinare.

Carmen Hopârtean prezidează și coordonează întreaga arie de activitate, ajutată de o seamă de persoane care alcătuiesc Consiliul de administrație al *Casei.* Pe cele mai multe dintre ele le-am cunoscut și mi-am putut da seama nemijlocit de efortul benevol și eficace pe care îl depun: Tatiana Paraschiv, responsabila cu secția Bruxelles, Liviu Hopârtean cu secția Hainaut, Camelia Cioară-Spruyt cu secția Namur, Antonio Mastellone cu secția Flandra. Fiecare secție funcționează condusă de un comitet local format din membri ai asociației, scopul general constând în valorificarea culturii românești prin întreținerea ei în cugetul și simțirea rezidenților români din Belgia și prin promovarea valorii spirituale proprii a celor mai reprezentativi dintre ei în conștiința factorilor de cultură belgieni. Deosebit, asociația și-a mai propus propagarea culturii belgiene în România, în contextul alegerii Bruxell-ului drept capitală a Comunității europene.

Casa de cultură Belgo-Română editează un buletin informativ *Quoi de neuf?,* dispune de o bibliotecă publică însumând circa 2000 de volume în limba română și desfășoară anual între 120-150 de acțiuni incluzând simpozioane, colocvii, conferințe, expoziții, recitaluri, reprezentații teatrale, călătorii documentare, întâlniri cu personalități proeminente ale vieții culturale internaționale, înscriindu-se toate în categoria unor manifestări de nivel superior. Nevoit să mă limitez la numai foarte puține exemple, amintesc de spectacolele și recitalurile literare date în Belgia de protagoniștii Teatrului Național din Craiova, de expoziția de la Muzeul Regal de științe naturale, din Bruxelles, închinată centenarului expediției „Belgica" întreprinse de Emil Racoviță în Antarctica, de colocviul consacrat lui Panait Istrati în cadrul Universității Catolice din

Monumentul Brâncuși din Lessines, realizat de Doru Drăgușin

Louvain cu concursul președintelui asociației „Les amis de Panait Istrati en France“ și de vastul proiect cultural „Vers la Colonne sans fin“, care a ocazionat - printre alte realizări, deja pomenite - vizitarea Bucureștiului, a Craiovei, Horezului, complexului sculptural de la Tg. Jiu și a satului Hobița, de către președinta PEN-clubului de comunitate franceză din Belgia, contesa Huguette de Brocqueville, deja amintita Monique Dorsel, unul din vice-primarii (echevin) orașului Lessines, Consilierul Provincial Jean-Michel Flament, a funcționarului administrativ în cadrul comunității Europene și vicepreședinte al Casei de cultură Belgo-Române, traducătoarea Tatiana Paraschiv, persoane care au conferențiat, recitat poezie, schimbat opinii cu scriitori de la noi, în principalele localități pe unde au trecut.

La capitolul concursului dat Casei de cultură Belgo-Române de către forurile culturale și politice românești trebuie să amintesc Fundația Culturală Română, îndeosebi pe directoarea de protocol, d-na Adriana Popescu, în momentul de față prim-secretar cu afaceri culturale al Ambasadei Române din Bruxelles și pe ambasador însuși, dl. academician, profesor universitar Virgil Constantinescu, secondat de soția sa. În ce privește partea belgiană, dată fiind recunoașterea de către autoritățile de resort belgiene, anul trecut, a asociației drept organizație culturală educativă cu caracter permanent, acțiunile ei sunt subvenționate de Ministerul Culturii al Comunității franceze din Belgia, de Comisariatul general pentru relații internaționale Vallonie-Bruxelles, de Primăria orașului Lessines, de Serviciul cultural al provinciei Hainaut și de membrii cotizanți ai asociației. O parte însemnată din muncă a fost însă și continuă a fi desfășurată cu titlu absolut gratuit de Familia Hopârtean, de membrii Consiliului de administrație și de alți aderenți sau simpatizanți.

IMPRESIONAT de multele elogii adresate asociației Casa de Cultură Belgo-Română și președintei acesteia, l-am rugat pe Primarul orașului Lessines, Domnul Charles Eeckhaut, să-mi spună care este adevărul. I-am mărturisit că nu doream ca odată întors în țară și intenționând să fac cunoscută activitatea asociației, să apar în postura unui român care vorbind despre rezidenții români din Belgia și mai ales cei din Lessines, le atribuie peste măsură - dintr-un patriotism greșit înțeles - merite în realitate mult mai modeste. Iată ce mi-a răspuns Domnul Primar:

- Ar fi inexact să se afirme că până la apariția Casei de Cultură Belgo-Române nu a existat nici o viață culturală la Lessines.

Totuși, e potrivit să se spună că asociația Casa de Cultură Belgo-Română a dat o dimensiune nouă activităților noastre culturale.

Orașul nostru, care datează din Evul Mediu, e citat pentru prima oară în documente din anul 946 și beneficiază de o istorie foarte bogată. E un fapt atestat de tradiția sărbătorilor și folclorului său.

Spitalul Notre Dame à la Rose, mândrie a orașului și vechi de peste 750 de ani, e un muzeu unic prin profilul său, mărturie a asistenței spirituale și spitalicești de odinioară.

Este adevărat că asociația Casa Culturală Belgo-Română, creată de soții Hopârtean acum trei ani și recunoscută în prezent oficial, de către Ministerul Comunității Franceze, propune locuitorilor nu numai din regiunea Lessines ci și mult dincolo de ea, în Valonia, la Bruxelles și în Flandra, un nou mod de abordare a culturii românești.

Descoperim o viață culturală intensă în domenii atât de felurite cum sunt literatura, muzica, dansul, teatrul, sculptura, pictura, și care sunt tot atâtea tărâmuri ale căror activități puse pe picioare au repercusiuni asupra orașului nostru, care se bucură de o aureolă culturală demnă de a fi luată în considerare.

Radu Bogdan

De la „Deșteptarea României“ la „Deșteaptă-te, române“

ESTE în firea imnurilor sau marșurilor revoluționar-politice cu rezonanță în masele largi ale popoarelor să se ivească dacă nu în focul luptei, atunci cu siguranță sub impulsul unei mari exaltări la aflarea unor vești însuflețitoare. De la acest fel de naștere cîntecele revoluționarilor români de la 1848 n-au făcut excepție. Modelul lor era desigur *Marseilleza,* iar regimul de cristalizare ce li se potrivește - spontaneitatea. S-a întîmplat că fiecare din cele trei provincii românești și-a aflat la 1848, în cursul lunilor de avînt revoluționar, bardul oportun care a dat glas simțirilor unanime ale națiunii. Totodată s-a confirmat măcar parțial o altă circumstanță nescrisă, resuscitată tot de autorul *Marseillezei,* că poetul în cauză nici nu este de cele mai multe ori un mare nume al literaturii naționale, ci un fericit inspirat. Într-adevăr, nici ardeleanul Andrei Mureșanu, nici munteanul Ioan Catina n-au fost poeți al căror nume să se păstreze în memoria neamului pentru restul creației lor originale. Dacă versurilor lui Ioan Catina, altele decît *Marșul revoluționar,* G. Călinescu le recunoaște totuși unele merite, același critic, scriind despre Mureșanu în *Compendiul* său, găsește că „Restul producției poetice este sub orice critică“. O sentință de maximă severitate contrastînd întrucîtva cu încheierea din *Istoria* cea mare: „Această Marsilieză română a distrus restul poeziei lui Mureșanu, ce însemna totuși un pas în progresul poeziei ardelene profetice care avea să culmineze în Octavian Goga.“ De fapt, sentința cea mai aspră fusese dată mai demult prin condeiul lui Titu Maiorescu: „Andrei Mureșanu a scris multe versuri, dar a făcut o singură poezie: „Deșteaptă-te, române“. Tot Maiorescu lămurește și resortul psihologic care a acționat pentru atingerea scopului: „Așa de întinsă și de adîncă era pe atunci mișcarea sufletească a poporului, încît nu putea să fie stăpînită în marginile obișnuite, ci, precum s-a revărsat în acțiuni istorice neobișnuite, a căutat să se exprime în oarecare forme estetice ale emoțiunii, în poezie și în cîntare.“

Cea de a treia chemare mobilizatoare prin vers, la drept vorbind prima în ordinea cronologică a producerii, aparține lui Vasile Alecsandri, reprezentantul Moldovei. Poemul său *Deșteptarea României* a fost scris în chiar zilele premergătoare declanșării revoluției la Iași, dar sub imperiul entuziasmului produs la aflarea veștii despre izbucnirea revoluției la Paris. În fine, Alecsandri era un nume, numele unui însemnat scriitor român afirmat încă de pe atunci prin *Doinele și lăcrimioarele* sale, prin baladele populare „adunate și îndreptate“ de el, prin teatrul său de început, prin implicarea în mișcarea culturală a timpului și nu în ultimul rînd prin rolul său în pregătirea actului revoluționar.

Dintre cele trei cîntece revoluționare ale poeților pomeniți, unul a devenit, asemenea Marseillezei de-a lungul timpului, ajutat și de melodia corespunzătoare aparținînd lui Anton Pann, imn al întregii națiuni. Despre aceasta scrie tot G. Călinescu, schițînd și o explicație a efectului pe care îl produce asupra auditoriului chemarea poetului: „Caracterul de Marsilieză română l-a putut lua *Un răsunet* (*Deșteaptă-te, române*) de ardeleanul Andrei Mureșanu, imn profetic și grav, plin de strigăte solemne“. Un astfel de destin nu putea avea *Marșul* lui Catina nu numai pentru că era, cum consideră Călinescu, „fățiș instigator la lupta de stradă“, ci chiar pentru cadența lui săltăreață și pentru cadrul oarecum restrîns al cuprinsului la specificul locului și momentului istoric.

Dar *Deșteptarea României* a lui Vasile Alecsandri? Despre ea există vădite indicii că a fost nu numai stimulatoarea imnului lui Mureșanu, că și, prin unele accente, motive și imagini, prin chiar unele sintagme, inspiratoarea sa. Poemul lui Alecsandri, răspîndit în primele zile pe foi volante la Iași, a fost mai ales cunoscut prin mijlocirea suplimentului literar al *Gazetei de Transilvania* brașovene, *Foaie pentru minte, inimă și literatură* care l-a publicat în numărul 21 din 24 mai, la puține zile după marea adunare de la Blaj de pe Cîmpul ce va fi numit al Libertății. (Tot în *Foaie* și ca reflex direct al marelui eveniment apărea *Hora Ardealului* a aceluiași, prefigurarea viitoarei *Hore a Unirii,* precum și poezia *15 mai 1848,* semnată „Un român“.) O lună mai tîrziu, în numărul 25 din 21 iunie, se publică *Un răsunet* de Andrei Mureșanu, nu altceva decît *Deșteaptă-te, române,* exprimînd prin titlul inițial că se vrea și chiar este un ecou, un răspuns, o prelungire în duh a înflăcăratei chemări a lui Alecsandri. După toate, sursa inspiratoare cedează terenul urmașei, motiv pentru autoarea unei biografii a lui Alecsandri, Elena Rădulescu-Pogoneanu să dorească a afla „De ce cea din urmă va fi înlocuit cu totul pe cea dintîi?“.

Răspunsul îl dăduse parțial Nicolae Iorga care a deslușit în cadențele ample, uniforme, deloc jucăușe prozodic ale imnului lui Andrei Mureșanu un accent al gravității, cu implicarea autorului, din toate resursele ființei sale, în susținerea cauzei de apărat. Este, scrie Iorga, „imnul de sălbatecă mîndrie, de profundă suferință, acum rebelă, de conștiință ce tremură în exasperarea ei, imn cuprinzător, care străbate în lumină de fulger toată viața de încercări a unui neam nenorocit“; posibil. - crede Iorga - „o amintire a imnului revoluționar elin... dar strofele ce urmează n-au, desigur, nimic împrumutat, cînd pomenesc tot ce a suferit și sufere poporul nostru, smuls în fărîme de stăpîni.“ Dar mai presus de toate, completează istoricul, acest imn (...) a rămas totdeauna al viitorului, al viitorului nesigur și, oricum, încă îndepărtat, care se zbuciumă să fie și zguduie revoluționar toate nedreptățile de pretutindene - viitor de unitate națională, viitor de unitate sufletească pe ruinele modelor nefaste, viitor de dreptate socială -, sunt versuri de o putere care le asamănă cu acelea, scrise în aceeași gamă de abstracții, a nemuritoarei Marsilieze, altă poezie fără poet.“

„Altă poezie fără poet“ - așadar din nou judecata maioresciană, în versiune modificată, despre poetul care „a scris multe versuri, dar a făcut o singură poezie“.

Interesantă și oricum complementară la cele spuse e și opinia despre poem din mai recentul *Dicționar al literaturii române de la origini pînă la 1900,* elaborat la Iași. Colaboratorul său, Leon Volovici (azi în Israel), scoate în evidență (în articolul despre Mureșanu) privitor la *Deșteaptă-te, române,* oarecum și pe urmele lui G. Călinescu, faptul că „Imaginea poetului exponent al unui întreg popor, tonul grav, sumbru și răspicat, cu rezonanțe biblice, inaugurate în poezia ardeleană de Mureșanu, se vor regăsi, amplificate la G. Coșbuc, la O. Goga și mai tîrziu la A. Cotruș și M. Beniuc“.

Deschiderea unei întregi linii de evoluție pe plan stilistic-morfologic, și încă atribuită unui singur poem, nu e desigur un lucru de rînd. Or, tocmai în acest punct se revelă marile deosebiri între, de pildă, *Deșteptarea României,* poezia-manifest a lui Alecsandri, din familia liricii sale patriotice care cunoaște de-a lungul anilor nu puține alte realizări cel puțin egale ca valoare, și imnul lui Andrei Mureșanu. Aici fiecare sugestie primită de la model suferă un proces de galvanizare ce-o face rezistentă la uzură. Astfel, îndemnul la trezire din starea de letargie al lui Alecsandri: *„Voi ce stați în adormire, voi ce stați în nemișcare/ N-auziți prin somnul vostru acel glas triumfător...“* devine la Mureșanu strigarea de deșteptare pornită din adînc către un unic personaj care întruchipează pluralitatea: *„Deșteaptă-te, române, din somnul cel de moarte!“* Somnul acesta, apoi, nu e semnul unei lîncezeli fatale, ci regimul la care un întreg neam a fost silit, cu perspectiva dispariției în față, de unde și tonul ultimativ al alarmei: *„La care te-adînciră barbarii de tirani./ Acum ori niciodată croiește-ți altă soarte/ La care să se-nchine și cruzii tăi dușmani!“*

Gentila libertate cîntată de Alecsandri era cu neputință să nu fie asociată neamului păsăresc, de unde și ritmul sprințar: *„Libertatea-n fața lumii a aprins un mîndru soare/ Și-acum neamurile toate către dînsul ațintesc/ Ca un cîrd de vulturi ageri ce cu-aripi mîntuitoare/ Se cerc vesel ca să zboare/ Către soarele ceresc“* .“Mîndru soare“, „soarele ceresc“ către care zboară „vulturi ageri“ cu „aripi mîntuitoare“ dispuși într-un „cîrd“, astfel că teribilele paseri ale crestelor de munte devin simpli porumbei, sunt imagini de toată mîna supuse unei rapide discreditări.

În acest timp, Mureșanu convoacă spre mobilizarea urmașilor umbrele mărețe ale voievozilor reprezentînd cele trei țări românești și pune în balanță de-o parte libertatea, de cealaltă moartea: *„Priviți, măreațe umbre, Mihai, Ștefan, Corvine,/ Româna națiune, ai voștri strănepoți/ Cu brațele armate, cu focul vostru-n vine/ «Viață-n libertate ori moarte!» strigă toți.“*

Nu-i vorbă, perspectiva unității românilor însuflețise și pana lui Alecsandri care invocînd granițele nedrepte despărțitoare de neam, cheamă la unire și la mai strînsa frăție: *„Sculați toți de-același nume, iată timpul de frăție/ Peste Molna, peste Milcov, peste Prut, peste Carpați“...* Dar mai ales ultimele două strofe din poemul mircesteanului vor fi fost imboldul decisiv pentru poetul *Răsunetului* la o preluare creatoare cu timbrul ei unic. Iată aceste două versuri din penultima strofă: *„Hai, copii de-același sînge! hai cu toți într-o unire!/ Libertate-acum sau moarte să cătăm, să dobîndim“,* iar din strofa finală a *Deșteptării* aceste formulări bine simțite: *„Fericit acel ce calcă tirania sub picioare!/ Care vede-n a lui țară libertatea re-nviind,/ Fericit, măreț acela care sub un falnic soare/ Pentru patria sa moare/ Nemurirea moștenind.“*

Imagini-sentințe care, în viziunea lui Mureșanu și în versurile sale deloc convenționale, cu profil de efigie, capătă caracterul de urgență al demersului existențial: *„Români din patru unghiuri, acum ori niciodată/ Uniți-vă în cuget, uniți-vă-n simțiri!“.* Nu e întîmplător că versurile se încheie cu implicarea credinței creștine, prin slujitorii ei, sporind și mai mult gradul de gravitate și inexorabilitate al momentului istoric: *„Preoți, cu crucea-n frunte! căci oastea e creștină,/ Deviza-i libertate și scopul ei prea sînt./ Murim mai bine-n luptă cu glorie deplină/ Decît să fim sclavi iarăși în vechiul nost' pămînt.“*

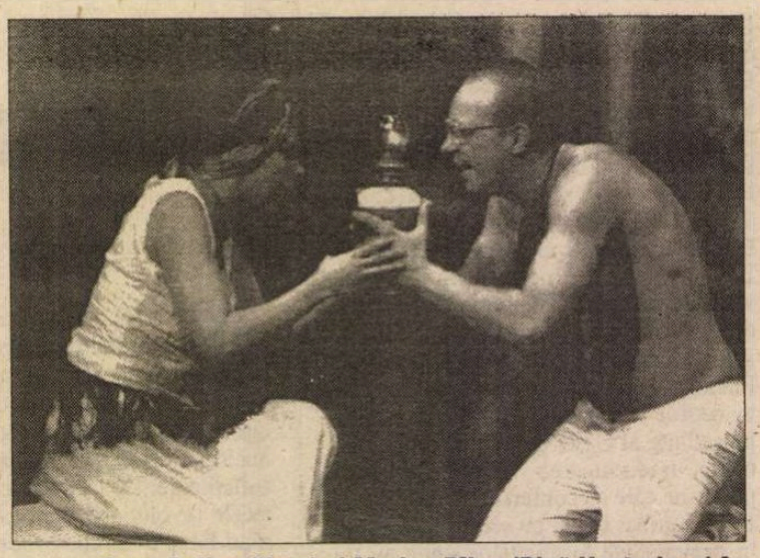
De remarcat aici acordul final atît de particular și atît de ardelenesc: „vechiul nost' pămînt“, cu *nost'* pentru *nostru* - o abreviere cerută de ritm, pe care o vom regăsi, cu întreaga-i mireasmă de eveniment istoric intim trăit, integral asumat, în poeziile lui Octavian Goga. Precum în aceste versuri dinspre finalul *Oltului,* veritabil răsunet la *Răsunet: „Cu unda ta strivită, gemem/ Și noi tovarășii tăi buni/ Dar de ne-om prăpădi cu toții/ Tu, Oltule, să ne răzbuni!// Să verși păgîn potop de apă/ Pe șesul holdelor de aur/ Să piară glia care poartă/ Înstrăinatul nost' tezaur“...*

Cornel Regman

CRONICA DRAMATICĂ

de Marina Constantinescu

Glasul roților de tren



Oana Pellea (Veta) și Marian Rîlea (Rică Venturiano) în *O noapte furtunoasă*. Regia: Mihai Măniuțiu

PUNEREA în scenă a unei piese de-a lui Caragiale naște imediat o anumită agitațiune. Se creează un prag de așteptare, se fac și se schimbă cu iuțeală distribuții după gustul și interpretarea fiecăruia. Toată lumea se pricepe. Cînd se află distribuția reală, ea este comparată imediat cu cea imaginară, proprie și subiectivă și încep comentariile, supozițiile, chiar și aprecierile cînd treaba propriu-zisă se află doar la începuturile ei. Spectacolul culiselor îl precede, așadar, pe cel de pe scenă. Probabil la nici un alt autor român nu există *background* la fel de puternic. De la Sică Alexandrescu la Lucian Pintilie, aproape fiecare generație - de regizori, de actori și de spectatori - și-a avut un Caragiale. Subconștientul național e plin de Caragiale. Toți rîdem la piesele lui, nimeni nu se recunoaște în personaje. Caragiale sîntem noi și, în același timp, eroul lui Caragiale este mereu celălalt. Cel mai mare satirizator al formelor fără fond din cultura românească seamănă el însuși cu o formă al cărui fond este mereu refuzat. Ideea detractorului Nicolae Davidescu, despre un Caragiale ca un ultim descendent fanariot, a făcut o lungă carieră.

Există, în fond, doi Caragiale, la nivelul percepției critice și publice. Unul este reprezentantul „epocii frumoase", zugravul unei lumi în tranziție, dar relativ pașnică, vinovată de păcate veniale, animată de aspirații către progres și civilizație, caracterizată de un snobism pozitiv, care o face ridicolă, dar într-o manieră inocentă și simpatică. Codurile acestei lumi sînt echivoce: indivizii trăiesc din și prin mimetism, încearcă să-și depășească mediul social, să învețe o limbă nouă; sînt caraghioși pentru că nu reușesc, dar nu sînt condamnabili, fiindcă aspiră. Celălalt Caragiale, pe care și l-a luat drept model Eugen Ionescu, este un cinic observator al unor moravuri dubioase, satiricul mahalagiilor și mitocanilor, al deliranților verbal. Lumea lui Caragiale văzută prin această prismă este profund antipatică, rea, ticăloasă și feroce („aceste personaje cu conștiința uimitor de liniștită sînt cele mai josnice din literatura universală", spune Eugen Ionescu). Toate montările din ultimele decenii au părut să încline către acest al doilea Caragiale. Era ca și cum destinul celuilalt s-ar fi încheiat cu spectacolele lui Sică Alexandrescu. Atît comunismul, cît și parlamentarismul post-comunist n-au făcut decît să încurajeze această perspectivă în definitiv, antiburgheză și să așeze sub lupă defectele personajelor caragialiene. Sub paravanul șarjei antiburgheze se ascundea și se mai ascunde oroarea artiștilor de vulgaritatea, viclenia, incultura și parvenitismul politicienilor contemporani, fie de dinainte, fie de după 1989.

În linii mari, spiritul cinic de șarjă se regăsește și în spectacolul lui Mihai Măniuțiu cu *O noapte furtunoasă*, coproducția a Select Management Art (SMART) și a Teatrului Odeon din București. Nu atît în sensul grotescului și al ferocității din filmul faimos al lui Pintilie, *De ce trag clopotele, Mitică?*, cît în sensul unei enorme detașări, ironice, amuzante, de colcâială semidoctă și trivială. Regizorul, ca și dramaturgul, pare a se spăla pe mîini (expresia este a lui Eugen Ionescu), a voi să facă artă, a se juca, a observa dimensiunea eroică în ridicol, fără să se mire, fără să judece, fără să se angajeze moral. Mihai Măniuțiu pare să aibă mai multă înțelegere pentru lumea lui Caragiale, o viziune mai împăciuitoristă. Își lasă personajele să-și trăiască micile lor drame, cusururi, păcate, impasuri, ca și cum i-ar lua în serios. În fond, însă, oarecum la adăpost, din cauza acestei libertăți, personajele își consumă pe scenă problemele cu maximă seriozitate. Șarja reapare unde te aștepți mai puțin. Personajele își duc pînă la capăt condiția socială și morală: sînt pătimașe, năvalnice, teatrale, se ambalează, dau pe dinafară. Ele n-au conștiința derizoriului dramelor lor. Le trăiesc ca și cum ar fi sfîrșitul lumii, chiar dacă, o știm noi, nu și personajele, această lume este mică, fără miză, comică și penibilă.

Mihai Măniuțiu a fost ajutat în demersul lui de o distribuție excepțională. A contat pe ea. Actorii au răspuns. Joacă cu chef, motivați, la urma urmelor, chiar și prin faptul de a se găsi împreună pe scenă. Marin Moraru este un Jupîn Dumitrache tumultuos, vital, nestăpînit, înfoindu-se în pene cu un haz nebun, un fel de general de paradă al micii lui armate. Marele actor își exploatează, încă o dată, resursele comice, de gest și mimică. Nu-ți poți lua ochii de la el. Nu lasă nici un spațiu gol. Gheorghe Dinică face un Ipingescu în același timp la remorca cherestegiului, dar și păstrîndu-și o anumită distanță. E vag complice cu Chiriac. Știe mai mult decît spune. Nu se implică pînă la capăt, ca un polițai care pune misia mai presus de sentimente. Nu-și cunoaște numai patronul actual, dar și pe cel viitor, cu care cochetează discret. „Îi iese" scena citirii ziarelor, singura scenă cheie pentru personaj, pe care nu toți Ipingeștii o tratează cu grija cuvenită. Oarecum surprinzătoare distribuirea lui Marcel Iureș în Chiriac. E un fel de „macho" care se pierde în fața femeii iubite. Înfoiat ca un curcan, are delicatețe de îndrăgostit. Personajul se definește cel mai bine în relația cu Veta. Un reușit Rică Venturiano este acela interpretat de Marian Rîlea. De un comic irezistibil, dar deloc facil. Chiar dacă previzibil, nu apelează la trucuri ieftine. Mai șters Spiridon (uitat mai degrabă de regizor) în interpretarea lui Marius Stănescu, totuși corect, în spiritul textului. O surpriză ne oferă cuplul surorilor: Veta-Oana Pellea și Zița-Dorina Lazăr. Ne-am fi așteptat, poate invers. O Vetă mai tînără, aproape năucă, într-o permanentă transă. Îl iubește fatal pe Chiriac, ce mai vorbă! E bolnavă de el. Zița e planturoasă, jucînd suavitatea. Cu panglicuțe, volănașe și dantele este o Miss Piggy în roz. Excelenta actriță, Dorina Lazăr pariază totul, cu mult umor, pe aspectul fizic. Are o grație desăvîrșit comică. Și ea, și Oana Pellea marchează un moment important în evoluția scenică a personajelor feminine caragialiene.

Deși masiv, decorul propune o soluție interesantă de amplasare a acțiunii, mutată din casa în reparație, în exterior, într-o curte „idilică", unde-și dau întîlnire saci de ciment, o fîntînă cu amorași și un coteț de găini. E foarte probabil ca arhitectul Octavian Neculai să fi avut în vedere o separare a spațiului „onorabilității" (casa cherestegiului) de locul desfășurării acțiunii. Tot ce nu e onorabil este plasat *extra muros*. Autoarea costumelor este Janine. În spiritul textului, fiecare costum definește bine personajul pe care-l îmbracă. Costum de epocă, în sens propriu, are doar Zița. Celelalte au mai degrabă funcție de stilizare.

În totul, un spectacol plin de umor, presărat de gaguri, cu accent major pe interpretare, care trebuie privit fără prejudecăți. Aș vrea să-mi exprim o nedumerire. N-am înțeles motivul recurent al trenului, prezență repetată în coloana sonoră (glasul roților...), care în final își face de-a adevăratelea intrarea în scenă sub înfățișarea unei locomotive cu aburi care dărîmă zidul casei de la nr. 9. Tot întrebîndu-mă asupra glasului roților de tren și a rostului lui în spectacol, mi-am intitulat cronica precum se poate vedea. ■

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Șușară

Salonul Municipal (I)

CÎND nu era pus direct, ca înainte de 1990, sub copertina încăpătoare și confortabilă a Cîntării României, Salonul de artă, fie el Național sau Municipal, se așeza singur, în virtutea nenumăratelor reflexe condiționate, în descendența aceluiași „grandios festival", așa cum s-a întîmplat în ultimii șapte ani. Cu mici excepții, el era o demonstrație masivă de conformism și de mediocritate, fără structură, fără idei și, mai ales, fără consecințe. Cum artiștii importanți refuzau cu obstinație să participe la aceste bilanțuri gregare, rămînea loc suficient pentru tot felul de prezențe exotice. Pictori, sculptori, graficieni și de alte specialități, care nu reușeau de ani buni să-și adune lucrări pentru o personală, se trezeau brusc, în preajma Salonului, din prelunga lor picoteală și se înfățișau proaspeți cu aceeași lucrare pe care o tot plimbau de la o ediție la alta, de la *național* la *municipal* și viceversa. Se năștea, astfel, o specie nouă în lumea artelor noastre contemporane: *artistul salonard* sau *sezonierul*. O efemeridă, la urma urmelor, care bătea o clipă din aripioare și apoi se stingea anonim, odată cu golirea melancolică a simezelor. Dar pe lîngă faptul că era neverosimil de plat, salonul crea și o imagine falsă a artelor noastre de astăzi; fie prin incapacitatea naturală de a reprezenta fenomenul viu, fie prin omisiuni voluntare și prin manipularea vinovată a privitorului. Chiar dacă, de exemplu, numeroși artiști au încercat și înainte de '90 dar, mai ales, în ultimii ani, să iasă din convenția tabloului și din tradiția materialelor și a tehnicilor, să relaxeze conceptele de obiect și de acțiune artistică, aceste tendințe au fost nu numai privite cu suspiciune, ci și eliminate cu dispreț din orizontul interesului public. Astfel, Saloanele nu făceau decît să flateze așteptările mărunte, să administreze confortul privirilor incapabile de risc și, mai ales, să cultive în artiștii înșiși un sentiment de siguranță atemporală. Estropiind realitatea artistică, falsificînd coordonatele unui sistem în plină dinamică, aceste Saloane deveniseră metafora senzorială a propagandei comuniste chiar și atunci cînd, de drept, comunismul dispăruse; imperturbabil așezate într-o estetică acceptată oficial, ele nu prevesteau nici o schimbare majoră, nu anticipau nici o ruptură, nu lăsau să se întrezărească nimic din ceea ce ar fi putut să le tulbure echilibrul. Concepute banal și previzibil pe genuri, adică pe acele genuri imemoriale, se afirma implicit că în România nu există decît pictură, sculptură, grafică și arte decorative cu diversele lor încrengături. Ba mai funcționa chiar și un Salon al tineretului pentru că, după logica paternalistă a statului totalitar, artistul matur biologic și, mai ales, ideologic trebuia să-l ocrotească pe cel tînăr, să-i tempereze năbădăile pînă cînd înțelepciunea doctrinară se va pogorî și asupra lui și imaginația i se va fi tocit îndestul spre a putea expune cu drepturi depline la „seniori". Și ciclul acesta căpătase în timp aerul unei fatalități aproape cosmice. Premiile se dădeau și ele în consecință: pentru pictură, pentru sculptură, pentru grafică ș.a.m.d. și se împărțeau frățește după criterii vagi, de la cele politice și pînă la cele sentimentale. Curatorul era și el multiplu, adică un colectiv, o instituție și doar cel care făcea panotarea mai putea fi identificat deoarece, în efortul de a pune o minimă ordine în viitura de mediocritate, cineva trebuia să ducă pînă la cotele ei maxime inventivitatea muzeografică. Trebuia, cu alte cuvinte, să dea kilometrilor de grî măcar cîteva accente de culoare.

Fiind o construcție artificială, născută într-un anumit context și alimentată din rațiuni și ele conjuncturale, era inevitabil ca acest fenomen să dispară, fie prin suspendarea lui voluntară, fie prin erodare naturală, prin lenta epuizare a resurselor. Și acest lucru s-a întîmplat acum. Actuala ediție nu mai are nici o legătură cu istoria mai recentă sau mai îndepărtată a Salonului Municipal. Vechea formulă de organizare s-a stins atît din cauze interne, în rîndul cărora trebuie trecută și revolta explicită a opiniei artistice față de schemele încremenite, cît și din pricina presiunii tot mai puternice pe care creația însăși a făcut-o asupra acestui mecanism perimat. Și pentru prima oară în lunga sa istorie, Salonul Municipal a încercat să preia fenomenul artistic în toate variantele și cu toate coordonatele sale, și nu doar să contabilizeze pasiv producții reportate sau de-a dreptul fictive. Coordonatorul acestui nou proiect de Salon este designerul Alexandru Ghilduș, iar organizatorii direcți sînt Filiala UAP București și Fundația ARCUB a Primăriei Generale. Alexandru Ghilduș a fost secondat de patru coordonatori ai unor secțiuni care au încercat să cuprindă toate compartimentele fenomenului artistic bucureștean din acest moment. Deduse din ideea generală de Spațiu, cele patru secțiuni și-au propus să înlocuiască criteriile de gen cu criterii tipologice mult mai largi și mai flexibile. Astfel, pictorul Alexandru Chira a coordonat secțiunea *Spațiul subiectiv*, criticul de artă Adrian Guță a coordonat secțiunea *Spațiul interactiv*, secțiunea *Spațiul decorativ și ambiental* a fost condusă de Daniela Grușevschi și de Gheorghe Gogescu, iar pictorul Viorel Grimalschi s-a îngrijit de secțiunea *Spațiul sacru*. Timp de zece zile, toate Galeriile din București ale Uniunii Artiștilor Plastici, cărora li s-au adăugat Sala Dalles, Galeriile Municipiului și Muzeul Literaturii Române, au găzduit Salonul Municipal. Așadar, în locul unei singure săli, ticsită de pictură și de sculptură, cum se întîmpla pînă acum, actuala ediție a avut ca loc de desfășurare orașul însuși, inclusiv spațiile exterioare din fața Teatrului Național și a Institutului de Arhitectură. În felul acesta, sutele de artiști care au expus, ca invitați direct de către coordonatorii de secțiuni sau ca participanți benevoli supuși jurizării, au acoperit deopotrivă conceptul teoretic al expoziției și genurile artistice particulare, inclusiv segmentul expresiilor alternative și al artei sacre. ■

CRONICA FILMULUI

de Eugenia Vodă

Trenurile vieții

Lionel Abelanski în *Trenul vieții*

DACĂ istoria a transformat, de atîtea ori, viața oamenilor într-o farsă tragică, arta, uneori, ne răzbună, transformînd istoria într-o farsă.

Excelentă ideea lui Radu Mihăileanu (scenaristul și regizorul acestui *Train de Vie*), de a imagina, în miezul istoriei negre a Holocaustului - cu terifiantele lui *trenuri ale morții,* poveste a luminoasă a unui *tren al vieții.*

Un regizor din „a doua generație" (de după al doilea război) se răzvrătește - prin cinema și prin umor - împotriva acelui *„Știam, și n-am crezut!"* (oameni care, deși *știau,* s-au supus deportării, fără să încerce să facă nimic, refuzînd, pînă în ultima clipă, să creadă că „așa ceva" ar fi posibil!). În filmul lui Mihăileanu, plasat în 1941, într-un sat evreiesc imaginar, de undeva din Estul Europei, înțelepții *cred* ceea ce *știu* și hotărăsc să-și salveze comunitatea. Cum? În nebunia istoriei, calea le-o arată chiar nebunul satului: deportîndu-se singuri! Ca să se salveze de oroare, lumea acelui sat intră în *jocul* ororii, îi recreează mecanismul, de la recuzită pînă la personaje și acțiune: pun la punct un tren de deportare cvasi-carnavalesc, își distribuie rolurile - unii vor fi „naziștii", alții vor fi evreii deportați -, își procură și documente de călătorie false (doar destinația finală diferă: Palestina în loc de Auschwitz!). Pe traseul absurd-comico-aventuros al trenului, rîsul apare ca o fabuloasă condiție a supraviețuirii (se rîde de nazism, de comunism, de foame, de umilință, se rîde de teroare). Se rîde ca într-o comedie a bucuriei de a trăi, o comedie în care „cearta e semn de vitalitate", în care mecanicul de locomotivă învață să conducă din mers, în care soldații SS se roagă, cu căștile pe cap, de Sabat, în care evreii fraternizează cu țiganii, în care gelozia criminală se dizolvă rapid într-un nou amor, în care lupta de clasă e fraternă iar niște sîni frumoși „fac cît Marx, Engels și Lenin la un loc!"... Totul culminează cu o petrecere euforică, sub cerul liber, o dezlănțuire muzicală (splendid gîndită de Goran Bregovici) apță să învingă orice frică. Frenezia operetistică se întrerupe într-un peisaj rece, străin, animat de gloanțe și explozii, o palmă de pămînt între două granițe sau între două fronturi, o fișie, utopică, de libertate. După strigătul „Sîntem liberi!", după finalul exploziv-apocaliptic al farsei, un cadru va aduce comedia cu picioarele pe pămînt; finalul redimensionează, sfîșietor, totul. În uniformă dungată, prin gardul de sîrmă al unui lagăr, ne privește minunatul „nebun" al filmului, murmurînd povestea satului lui, și a trenului vieții (..."leur sublime folie, train de vie"... Ce frumos rimează, în franceză, „viața" cu „nebunia"...). Totul n-a fost decît „un vis, visat de un nebun"... O replică i s-ar potrivi filmului drept motto: „Cum să speli ochii murdari care au văzut prea multe?". Poate, cu umor.

E o performanță să faci un film generos și plin de vitalitate, jonglînd cu alfabetul ororii, iar Mihăileanu a reușit. În acest sens, *Trenul vieții* se înrudește, într-adevăr, cu *Viața e frumoasă,* al lui Roberto Benigni, premiat la ultimul Cannes. Pe marginea acestui subiect a curs multă cerneală. Se pare că scenariul lui Mihăileanu - scris înainte de cel al lui Benigni - i-a fost trimis actorului italian cu propunerea de a juca rolul nebunului. S-a vehiculat, deci, teza „inspirației". În presa italiană, în timpul Festivalului venețian (la care *Trenul vieții* a cucerit Premiul FIPRESCI), un fel de „purtător de cuvînt" al lui Benigni a replicat că Benigni primește, pe an, sute de scenarii, din care citește foarte puține, și a amenințat cu „justiția" pe cei care insinuează și împing „comparația" prea departe. La Conferința de presă de la Veneția, Mihăileanu a respins ferm orice „polemică", zicînd: „mai bine două filme în același spirit decît nici unul!"... Asemănarea între cele două filme rezidă în spiritul lor, nu în fabula lor. Iar acest spirit nu e străin de mantaua *Dictatorului* lui Chaplin.

De menționat că, la Veneția, *Trenul vieții* a figurat ca „film românesc" (e vorba de o coproducție, filmată în România, rolul principal revenindu-i, aici, lui Castel Film). Pe lîngă scenografie (Cristi Niculescu), și pe lîngă costume (Viorica Petrovici) genericul include și o serie de nume respectabile de actori români, care, practic, în film *nu se văd!* În filmul unui „personaj colectiv", doar cîteva figuri capătă relief, de pildă nebunul vizionar al lui Lionel Abelanski, sau „nazistul" lui Rufus, sau rabinul lui Clément Harari, sau tînăra îndrăgostită jucată de Agathe de La Fontaine. Filmul e vorbit integral în franceză (și subtitrat în românește, cu o surprinzătoare neglijență).

La Conferința de presă de la Veneția, regizorul aminte a măsura în care se simte influențat și inspirat de opera unor Eugen Ionescu și Cioran. Și declara cît de mult îi datorează tatălui - și mentorului - său, Ion Mihăileanu. Radu Mihăileanu are 40 de ani și a studiat regia de film la Paris, după ce, în jurul vîrstei de 20 de ani, a emigrat din România împreună cu familia. A debutat în lungmetraj la 35 de ani, cu coproducția româno-franceză *Trahir* (difuzat și la noi, un film bine făcut, bine primit la cîteva festivaluri, dar al cărui scenariu e compromis de un „viciu de fond", de un subiect profund fals în contextul istoric românesc). La cinci ani distanță, al doilea film e un pas serios înainte.

Trenul vieții a fost proiectat la „Patria", în cadrul Zilelor franco-române ale Audiovizualului.

La prezentarea de pe scenă, regizorul a declarat că, de emoție, îi tremură genunchii „ca frunza plopului" și a rugat sala să-l aplaude în picioare pe cel fără de care el n-ar fi existat, „la propriu și la figurat": tatăl lui, Ion Mihăileanu. Deși nu figurează pe generic, cu siguranță că tatăl i-a fost, fiului, cel puțin un bun sfătuitor, dacă nu un colaborator efectiv în scrierea scenariului. În replicile de un umor caustic despre microbul comunismului și despre șabloanele limbajului aferent se poate bănui sursa de inspirație paternă. Pentru că Ion Mihăileanu e un bun cunoscător al subiectului. Printre altele, e autorul scenariului, scris în anii '60, despre sublima luptă a comuniștilor în ilegalitate (*Duminică la ora 6,* din care, se știe, Pintilie a făcut un film adevărat). Peste 43 de ani de la acea premieră, scenaristul *Duminicii...* are o *standing ovation* la „Patria", pentru filmul fiului. Viața e plină de surprize. Uneori plăcute.

■

Train de vie * Scenariul și regia: Radu Mihăileanu * Prod. Noe Productions, Raphael Films.

DANS

Station Clock – a treia premieră din acest an a Companiei *Marginalii*

MICUL grup fluctuant care alcătuiește Compania de dans contemporan *Marginalii,* având ca principali piloni pe doi dintre întemeietorii lui, Florin Fieroiu și Mihai Mihalcea, tinde să se deplasese din zona marginală în care s-a instalat în 1992, din spirit de frondă, către centrul atenției vieții noastre coregrafice.

După ce în aprilie grupul *Marginalii* a prezentat pe scena Teatrului „Lucia Sturdza Bulandra" spectacolul *Memoria corpului secret,* în coregrafia lui Mihai Mihalcea (spectacol distins cu marele premiu la *Euro dans '98,* Iași), iar în luna august a apărut, în cadrul Festivalului de Artă Medievală de la Sighișoara cu o nouă creație a lui Florin Fieroiu, *Înaripat* (premiul I la *Euro dans '98,* Iași), de curând grupul a dat încă o premieră pe scena Teatrului de Operetă „Ion Dacian": *Station Clock.*

Această nouă premieră este, în același timp, prima etapă a unui proiect de întâlniri coregrafice internaționale, care se va derula în perioada anilor 1998-2000. Însuși titlul proiectului și totodată al spectacolului semnifică un loc de întâlnire.

Station Clock a cuprins trei lucrări semnate de trei coregrafi, formați în medii culturale diferite: norvegianul Brynjar Bandlien, care din 1995, dansează la Teatrul de Dans Olandez, sub bagheta unor coregrafi, precum Jiri Kilian sau Hans van Manen, Florin Fieroiu, format în ambianța școlii românești și a celei franceze de dans contemporan, și Manuel Pelmuș, care, după terminarea Liceului de Coregrafie din București, și-a continuat studiile și apoi a fost angajat la Opera din Hamburg, interpretând o serie de roluri în coregrafii de John Neumeier și Mats Ek.

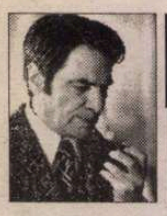
La început, întâlnirea celor trei coregrafi s-a petrecut în cadrul unui atelier, desfășurat în lunile septembrie și octombrie 1998, la *Centrul Inter/Național pentru Dans Contemporan* din București, atelier în care fiecare a dansat în coregrafiile celorlalți. La experiment au participat și Mihai Mihalcea și doi talentați interpreți din cea mai tânără generație, Maria Boroncea și Mircea Ghinea. Atelierul s-a transformat apoi într-un spectacol, coproducător fiind *Fundația Culturală PROIECT DCM.*

Prima piesă, creată de Brynjar Bandlien, *Clockwork,* și ultima, realizată de Manuel Pelmuș, *Mic recviem pentru un clopot,* au avut drept numitor comun sobrietatea secvențelor de mișcare și accentul puse pe construcția dramaturgică. Lucrarea realizată de Manuel Pelmuș este însă mult mai bogată în sugestii plastice cu valoare simbolică. Brynjar Bandlien s-a dovedit în schimb un excelent interpret în amândouă coregrafiile semnate de colegii săi români, mișcarea sa rafinată fiind în același timp încărcată de sevă și plină de sens.

Lucrarea lui Florin Fieroiu *Piesă greșită* a fost cu totul de altă factură: mai puțin închegată dramaturgic, dar deosebit de consistentă coregrafic. Suita de secvențe coregrafice i-a pus în valoare, în calitate de interpreți, atât pe Brynjar Bandlien, cât și pe Mircea Ghinea și pe coregraful piesei, dar mai ales pe Maria Boroncea. Partitura ei coregrafică este o adevărată bijuterie, de o deosebită valoare plastică și poate rezista într-un recital și ca piesă independentă.

Modul fericit în care evoluează în creație o serie întreagă de tineri coregrafi reprezintă o premisă favorabilă constituirii unei valoroase școli de dans contemporan românesc.

Liana Tugearu



PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

SPUMA NAŢIEI

ACEST TEXT a fost solicitat de revista *Dilema* şi tipărit mai demult în paginile ei. Considerînd că de fapt el se înscrie în locul, şi în spiritul rubricii *Prepeleac* din revista *România literară* la care colaborez de peste un deceniu, îl public din nou aici, fără plată, cu atît mai mult cu cît a devenit şi mai actual.

❖
❖ ❖

Care popor din lume, la vremea lui, n-a făcut o revoluţie? Dar care popor, văzînd că revoluţia nu iese, găsi rima absolută. *Singura soluţie, înc-o revoluţie*? Numai noi... Numai noi... Noi, care în astfel de situaţiuni, mai zicem, tot fără egal, „a-ntors-o ca la Ploieşti". Şi nu-i vorba doar de tren, de nodul de cale buclucaş al urbei răzvrătite...

Băşcălia, la urma urmei, e o chestie dramatică, Mitică fiind eroul principal, din generaţie în generaţie, un Figaro balcanic, fără conţi şi contese, doar cu *amici* strînşi la o halbă de bere. Bestia lui neagră este, - trebuie s-o spunem în original, *l'esprit de sérieux*. Seriozitate peste poate, îngheţînd durata, curgerea vie a existenţei. Expresie aparţinînd existenţialismului instalat la *Flore,* cafeneaua pariziană imediat de după război. Mitică n-a avut noroc. Mitică a pierdut ocazia de a-l contacta pe Sartre, băşcăliosul rafinat. N-a avut parale, paşaport, invitaţie, cine ştie. Fiindcă, dacă Mitică s-ar fi dus la Paris...

Staţi aşa, staţi aşa... Nu era, oare, de faţă, la Paris, cam pe atunci, vărul deal doilea al lui Mitică, mai studiat, vărul acru, vărul ajuns, care trînti poarta României şi a Balcanilor, strigînd *NU,* şi care avea la el un ou mare de dinozaur pe care îl ducea să-l clocească în Francia, să dea Europei şi lumii o lecţie universală? El, care ţipa *NU,* şi căruia nenea Iancu îi şoptea la ureche drăgăstos: „ba da, Jenică, ba da!"...

Dacă tragedia s-a născut din confruntarea insului cu destinul, băşcălia, care e o tragedie pe dos, anapoda, evitată la ţanc, amînată, dereglată,... ar fi lupta cetăţeanului primejduit de îngheţul, de încremenirea existenţei în forme autoritare, gravissime, de unde şi tirania.

Cum să combaţi această glaciaţiune socio-politică, de limbaj şi de comportament? Are Mitică armată? N-are armată. Are el poliţie? N-are poliţie. Are gazete? N-are, săracul. Decide el ceva în Parlament, Senat? Avu vreodată prilejul de a deveni ministru, prim-ministru? Nici pomeneală. Viu cum e argintul, şi de nimic apelpisit, nici de vreun rang, nici de vreun post înalt de răspundere, unde conformismul, adică *îngheţul,* creşte ori scade, într-un raport direct cu ascensiunea sau coborîşul, ce-i mai rămîne acestui pîrlit, altceva, decît *revolta lexicală?* Răscoala, răzmeriţa, revoluţia cuvintelor. Care, noi ştim, prea bine, că ele duc de colo, colo, cară, transportă nişte înţelesuri, acţiuni, sau gînduri, chiar încetinite uneori, cuprinse de un fel de silă, de o scîrbă de a mai fi zise, de un soi de automatizare gata să provoace paralizia; şi, văzînd acestea, Mitică acceulerează, dă peste cap totul:

- Mitică, faci cinste?

- Nu pot, monşer, că mă strînge un ciorap...

- Ai parale, Mitică?

- Nu umblu cu metal; mi-e frică de trăsnet...

- Iaurt, ai?

- Este.

- Dă-mi vreo cîţiva centimetri...

Se spune că, pe lîngă lunga noastră instabilitate, labilitate şi bîţîială istorică, băşcălia ni se mai trage nouă şi de la pleava legiunilor romane pline de rişcari, barbugii, manglitori, vorba lui Arghezi:

Abecedarul
Începe cu zarul
Şi toţi,
Şi caii - sunt hoţi.

❖
❖ ❖

Ştia ţăranul local să arunce zarul? Sau să azvîrle banul în sus? Habar n-avea. Uitaţi-vă cum cască el gura buimac la bîlci. *Miles romanus,* mistocarul, în trecerea sa pe-aici, îl lua peste picior pe mîrlan, pe mîrlanul stabil. Ca şi-n epoca noastră, cînd vrei să aşezi cît mai jos un ins pe scara socială, îi zici printre dinţi: *ţărane!*

Băşcălia, şi latină pe deasupra, - spuma naţiei, - nu aparţine autohtonilor, înghiţiţi, mestecaţi, remodelaţi. Plus praful, plus pulberea aduse de vînt, plus Fanarul, fin, şiret, care nu iartă nimic; plus Bizanţul bolnav de subtilităţi şi de nuanţe; plus ţigănia, *la serva padrona...*

Şi din toate acestea ieşi o teribilă comedie a limbajului. Un iarmaroc al expresiei, ce pătrunse şi în poezia lucrînd cu acizi:

...Dar, haide! înc-odată, dacă zici.
Însă - acu pe cinci lei, nu pe
băncuţă...
Vrei, Piele-lungă? - Bine, Puţă!

■

DIASPORA LA PLURAL

de Paul Miron

Scrisoarea LII

St. Goar-Drachenfels-Bonn, luni...

Domnişoarei Josefa von Kaulbach
München

Dragă Josefa,

AM TOT aşteptat să-mi răspunzi măcar la una din scrisorile mele, cele două rînduri că eşti „foarte ocupată cu şcoala" nu le socotesc.

Petrică mi-a adus bagajele de la voi. Spunea că nu l-ai crezut că mi-am rupt într-adevăr piciorul. Acest nenoroc s-a petrecut pe Drachenfels, un munte în apropiere de Bonn. Fusesem cu vaporul pînă la Sankt Goar, la nişte prieteni de ai lui Carp, dar mai cu seamă pentru a vedea stînca Loreley într-un mal al Rinului. Acolo, spune legenda, sălăşluieşte o zînă, Lurlei sau Loreley, care, cîntînd, îşi piaptănă părul auriu lung deasupra vîltorii apelor prin care trec pe nave corăbieri şi luntraşi. Aceştia, fermecaţi de cîntecul zînei, uită cîrma şi se pierd aruncîndu-se în valuri. Am stat pe punte multă vreme şi am cugetat la această legendă, pe cînd sirenele vaporului urlau - după cum e obiceiul celora ce se avîntă prin înspăimîntătoarea genune - iar sunetul lor, repetat de ecou, cutremura munţii şi valea.

Pe Drachenfels, unde s-a luptat Siegfried cu balaurul cel înfricoşător, am alunecat pe o cărare şi m-am prăbuşit, izbindu-mă de un pietroi. M-au dus la un doctor la Oberwinter care mi-a legat piciorul. Merg acum foarte greu, ajutîndu-mă cu o cîrjă. La Bonn stau la Petrică, adică la gazda lui, profesorul Braubacher. Poţi să-mi scrii aici, dacă obligaţiile tale şcolare îţi vor da răgaz. M-am interesat să mă înscriu ca auditor liber la Şcoala de Agricultură din Poppelsdorf. Petrică mă sfătuieşte să mă duc la Hohenheim, lîngă Stuttgart unde ar mai studia şi alţi compatrioţi în condiţii foarte bune. Eu aş alege mai degrabă Weihenstephan în Bavaria, dacă aş primi un semn de încurajare de la cei dragi din Bavaria.

Am expediat părinţilor tăi două scrisori. Nici un răspuns. Tăcere. Nu vreau să mă vaiet, aş dori să-ţi scriu numai lucruri vesele, dar se întîmplă ceva tare ciudat: am constatat că dispar foarte repede din memoria semenilor mei. De pildă, am fost săptămîna trecută la un concert al maestrului Liszt, în sala palatului. M-am dus la el, după ce două ceasuri a cîntat la pian dumnezeieşte, să-l felicit. Nu m-a recunoscut, nu-şi mai aducea aminte de mine. S-a întors să salute pe prinţul de Wied care era cu fata lui Elisabeta, copiliţa aceea de care ţi-am povestit că scrie poezii sub pseudonimul Carmen Silva; o ajutasem la Bonn cînd s-a lovit la picior pe o alee. Nici ea n-a schiţat un gest că m-a văzut vreodată. Doar guvernanta care se ţinea după ea, a clipit uşor din ochi cînd au trecut pe lîngă mine. Şi chiar tu, mîndria mea, nu m-ai şters şi tu din gîndurile tale?

A mai fost şi o altă păţanie... Petru era plecat la Berlin şi eu mă plictiseam, cînd, într-o seară, Walter, un student băştinaş, m-a invitat la o bere. Pe drum m-a ispitit dacă nu vreau să ascult conferinţa unui mare filosof, Cal Max. De ce nu? Filosoful a studiat la Bonn, unde a ajuns şi profesor, dar a fost dat afară pentru ideile sale revoluţionare. A trebuit să plece la Londra în exil. Asta mi-a adus aminte de un alt surghiunit în Anglia, Victor Hugo, şi de povestea cu sfeşnicele furate, care i-a plăcut atîta canonicului. Un fior rece mi-a trecut prin spate. În curtea unei tipografii aşteptau vreo 30-40 de persoane, mai mult tineret. Oratorul avea o voce neplăcută, dar în schimb un bărboi pentru care l-ar fi invidiat toţi patriarhii pravoslavnici la un loc. Ascultîndu-l, m-am aşezat pe o ladă şi am aţipit. M-au trezit nişte răcnete fioroase. Participanţii se certau; omuleţul acela bărbos, parcă le-ar fi smintit minţile. Începură să se încaiere de-a binelea iar ţipetele lor acopereau larma maşinilor din atelier. Asta, pînă a venit poliţia. Ne-a transportat pe toţi la secţie. Un comisar prusac m-a întrebat unde stau şi la cine. Au poftit-o pe gazda mea, profesorul Braubacher, să vină să mă recunoască. El a fost foarte amabil şi, politicos, le-a explicat că eu am crezut că ascult pe profesorul Max, un celebru matematician, fiindcă locutorii Bonnului nu pronunţă sunetul -r-. Am fost deci victima unei confuzii. Toate acestea le-a cuvîntat într-o limbă atît de aleasă încît poliţaii au încremenit. Şi cu mare respect au precizat că şi ei şi-au dat seama că e vorba de o eroare şi m-au eliberat. De cînd sînt printre străini, aceasta a fost a treia oară că am fost băgat la zdup.

Răspunde-mi grabnic! Te îmbrăţişează al tău prieten Enache.

■

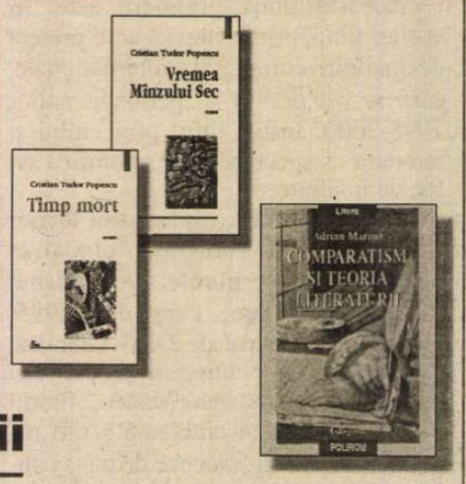
POLIROM

NOUTĂŢI
noiembrie '98

Cristian Tudor Popescu
Vremea Mînzului Sec

Cristian Tudor Popescu
Timp mort

Adrian Marino
Comparatism şi teoria literaturii



În pregătire:

Honoré de Balzac — **PROSCRIŞII şi alte povestiri din COMEDIA UMANĂ**
Vladimir Tismăneanu — **Vecinii lui Franz Kafka**
Mircea Mihăieş

Comenzi la: CP 266, 6600, **Iaşi**, Tel. & Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978
Braşov, str. Toamnei nr. 7, bl. 4, Tel. & Fax: (068)150318
E-mail: polirom@mail.dntis.ro

CĂRŢI STRĂINE

prezentate de Andreea Deciu

• Actualitatea editorială •

CĂDEREA DIN LUME

DEŞI abia acum apar în traducere românească, unele dintre ele, romanele lui Milan Kundera sînt mai toate cunoscute cititorului român, pentru că odată ce ai citit una dintre cărţile lui e imposibil să nu le cauţi avid pe celelalte. La fel ca multe alte texte de underground, *Cartea rîsului şi a uitării*, *Insuportabila uşurătate a fiinţei*, *Imortalitatea*, *Lentoarea* au ajuns la cititorii români în franceză, engleză, sau chiar şi germană, înainte ca ele să existe într-o versiune tălmăcită în româneşte.

De îndată ce am ieşit în afara graniţelor ţării şi am avut acces la o bibliotecă civilizată, Kundera a fost printre primii doi-trei scriitori pe care i-am căutat, şi nici aşa nu mi-a fost prea uşor să îl găsesc, dată fiindu-i notorietatea care nu permitea romanelor lui să zăbovească prea mult pe un raft. Engleza, limba în care am citit prima oară *Cartea rîsului şi a uitării*, nu a fost prea generoasă cu scriitorul, pentru că în universurile unei limbi care nu a cunoscut, conceptual, abisul de melancolie, cinism şi duioşie despre care scrie Kundera e greu să aproximezi nuanţele unor personaje ca Tamina, Karel sau Jan. Şi totuşi, oricît de absurdă ar părea afirmaţia, forţa lui Kundera, cea care i-a adus această universală celebritate, vine tocmai din puternica intelectualizare a scrisului său. Pare ciudat şi paradoxal, pentru că toate romanele lui recompun o lume nu doar străină unui cititor occidental – Cehia socialistă, invadată de ruşi, înverşunată împotriva oricui se împotrivea comunismului – ci pe cale de a deveni insolită chiar şi esticilor care nu o mai cunosc decît din manuale de istorie sau din mărturisirile altora. E o lume profund reală, concretă şi în acelaşi timp una care trăieşte nu din arhiva istoriei, cît dintr-o memorie culturală, o uriaşă bibliotecă al cărei stăpîn e Kundera. Personajele lui şi întîmplările acestora vin în egală măsură din Cehia comunistă şi din Thomas Mann, commedia dell'arte, sau poezia romantică rusă.

Fireşte, o asemenea combinaţie de real şi literar e lesne atribuibilă generosului rezervor vag intitulat "tehnici postmoderniste". La începutul celei de-a patra părţi a *Cărţii rîsului şi a uitării* Kundera declară cu cinism postmodern că, după calculele lui în fiecare secundă se nasc cel puţin două sau trei personaje fictive. În această lume imaginară suprapopulată e greu să pătrunzi, e greu să capeţi o identitate unică şi memorabilă. Copleşită de abundenţă, literatura însăşi a devenit un loc strîmt măcinat de crize de identitate, în care orice poate părea ecou sau umbră a ceva ce a existat înainte. Părerea mea este că asemenea afirmaţii ale lui Kundera precum cea de mai sus, şi în principiu toate descinderile lui în calitate de autor-narator-personaj pus pe dialog direct şi maliţios cu un cititor închipuit sînt esenţiale pentru înţelegerea propriei lui lumi româneşti. Cărţile lui sînt, în chip fundamental, tulburătoare meditaţii pe tema identităţii, a păstrării sau pierderii ei, a uitării şi amintirii, a plecării şi întoarcerii, a *marginii* care separă lumi în care sinele se poate descoperi în autenticitatea lui sau dimpotrivă, destrăma. Ceea ce dă o neobişnuită vlagă şi universalitate scrisului lui este tocmai uluitoarea pricepere de a reflecta ca într-un şir de oglinzi paralele două universuri ale identităţii aflate în criză: literatura şi Cehia anilor '70-'80.

În măsura în care toate aceste contorsiuni de identitate despre care vorbesc mai sus există extrem de pregnant în *Cartea rîsului şi a uitării*, s-ar putea argumenta, cu dovezi destul de convingătoare, că aceasta este cartea cea mai importantă din cele scrise de Milan Kundera pînă acum. Un soi de index de obsesii filozofice şi strategii literare, pornind de la care toate celelalte romane capătă o coerenţă anume, o legătură specială. Un roman scris ca temă cu variaţiuni în care personaje distincte nu se întîlnesc decît în încercarea lor, uneori disperată, niciodată izbutită, de a-şi recupera sau modifica fragmente importante ale identităţii lor. Pentru fiecare dintre ei propria viaţă este o naraţiune pe care se simte obligat să o construiască după o lege a coerenţei şi semnificaţiei. Ei cotrobăie în trecutul lor pentru a elimina orice detaliu discordant, sau dimpotrivă, aleargă după trecut ca după un miraj al autenticităţii şi firescului. Tuturor, însă, propria poveste le scapă, episoadele ei consumate sînt irecuperabile, ca filele unui manuscris distrus, păstrat doar în memoria infidelă a autorului.

Mirek, intelectualul dizident, îşi caută iubita din tinereţe, pe urîta Zdena, în nădejdea că ar putea cumva să distrugă amintirea relaţiei cu ei, dezonorantă şi neplauzibilă din perspectiva prezentului. Odată cu amintirea, crede Mirek, ar anula de fapt episodul însuşi, ar scoate-o pe Zdena cu totul din existenţa lui, ca pe un personaj eliminat din distribuţie la o rescriere elocventă a scenariului. Zdena, la rîndul ei, se agaţă cu disperare de amintirea idilei cu Mirek, îşi construieşte pe fundamentul ei o întreagă viaţă: părăsită de fostul iubit, devine frenetică adeptă a politicii comuniste, nu din convingere ideologică, ticăloşie ori nădejdea unui profit personal, ci pentru că, în chip grotesc, partidul comunist este forma ei de fidelitate, de consecvenţă. Mirek este dizidentul, cel care trădează, se împotriveşte, vrea să uite, în vreme ce ea este credincioasa, cea care rămîne fidelă agăţîndu-se disperată de amintire. Pentru ea, idila cu Mirek, conservată şi izolată ca-ntr-un ierbar al memoriei, este tot ceea ce contează iar restul trebuie uitat sau ignorat. La fel, pentru propovăduitorii lumii în care trăieşte Zdena trebuie conservat cu orice preţ "timpul artificial al idilei imaculate", al acelui început isterico-entuziast cînd comunismul părea o utopie realizabilă. Valurile de victime anonime, emigranţi fără chip şi marginalizaţi politic reprezintă aburii acestei uitări menite să permită o singură amintire, tiranică şi nimicitoare cu orice o ameninţă. Aşa cum Zdena se împotriveşte cu disperare ca Mirek să recapete avîntatele scrisori de amor pe care i le trimisese în tinereţe, ordinea comunistă încearcă să şteargă din memorie sutele de indivizi care o pun la îndoială, care vor să o anuleze întocmai cum bărbatul ruşinat vrea să anuleze episodul idilei sale. Ceea ce îi protejează însă pe aceşti anonimi, scoţîndu-i din uitare şi transformîndu-i în elocventă, obsedantă memorie, este Închisoarea, o "scenă a Istoriei iluminată în toată splendoarea ei". Mirek sfîrşeşte în închisoare, arestat chiar la ieşirea lui din casa Zdenei, glorificat astfel definitiv şi izbăvit de amintirea dizgraţioasă a iubitei lui din tinereţe, urîtă şi vehement comunistă.

Această idee a închisorii care mîntuieşte destinele individuale, salvîndu-le din suferinţa zadarnică a anonimatului este destul de tulburătoare. Într-o formă subtilă şi aluzivă am întîlnit-o de curînd la Philippe Aries, în cartea sa *Timpul istoriei*. E tulburătoare prin ceea ce presupune ea: ceilalţi, anonimii scufundaţi în uitare, fie pentru că au reuşit să emigreze, ori au fost reduşi la tăcere şi marginalizaţi, ori de-a dreptul ucişi, sînt cei care pierd irevocabil. Ei sînt cei care rup rîndurile, care ies din hora voioasă şi proteguitoare a celor mulţi, cei care nu se mai pot întoarce niciodată şi rămîn condamnaţi la deplină singurătate. "Căderea" lor, odată pornită, nu are sfîrşit, pentru că se petrece în "spaţiul vid" al înstrăinării şi depărtării de tot ceea ce este familiar ori firesc. Aceasta este căderea Taminei, chelneriţa dintr-un orăşel de provincie nenumit din Vestul Europei, care încearcă zadarnic să îşi recupereze identitatea, să se salveze pe sine de marea uitare prin intermediul scrisorilor de dragoste ale bărbatului ei şi a însemnărilor de pe vremea cînd trăia la Praga. În aceste hîrtii aruncate într-un sertar din casa abandonată la Praga stă toată esenţa făpturii ei, fără de care Tamina este doar o umbră: tăcută şi absentă, neştiută şi neluată în seamă decît ca interlocutor mut al unor locvaci pierde-vară sau impostori ce se perindă prin cafeneaua cu pricina. Ca să îşi recapete jurnalele şi scrisorile, Tamina îşi înşeală postum soţul, comiţînd astfel cea mai gravă infidelitate, nu faţă de un om anume, fie el şi persoana iubită, ci faţă de autenticitatea şi vitalitatea propriului ei trecut, care acum nu mai rezidă decît în capacitatea amintirilor ei de a nu fi artificiale şi golite de conţinut afectiv, ci dimpotrivă, acut vii şi pasionale. Infidelitatea e fatală: datorită ei trecutul devine irecuperabil, nu doar pentru că bărbatul care îi promisese că va pleca la Praga să îi aducă acele hîrtii se răzgîndeşte, dezamăgit de disponibilitatea şi în acelaşi timp inaccesibilitatea ei sexuală. Ci mai ales pentru că memoria dezgustului, spune Kundera, e mai puternică decît memoria tandreţei. Imaginea grotească a bărbatului străin care o posedă o anulează pe cea a iubitului mort, şi astfel imaginea identităţii ei trecute. E ca şi cum hîrtiile rămase la Praga ar fi distruse de la distanţă.

Personajul Tamina are ceva aproape înspăimîntător: este emigrantul condamnat definitiv, rătăcitorul care nu îşi poate păstra intactă esenţa eului decît aflîndu-se în permanentă căutare şi depărtare. Pentru el nu există popas, ci doar eternă căutare. Tamina ajunge într-un fel de Purgatoriu al neliniştiţilor, pe o insulă bizară populată de copii care o chinuie cu oribilă cruzime. Simbolic, peregrinările ei spre propria identitate şi spre trecut o duc la origine, la copilărie, dar este o copilărie grotească şi falsă, de fapt moartea. Căutîndu-se pe sine, personajul nu se descoperă decît în colaps, cînd de fapt e constrîns să îşi recunoască inexistenţa.

Tamina este, pentru mine cel puţin, protagonistul cel mai tulburător al romanului. Povestea ei are o morală sumbră, reluată mai puţin amplu într-un episod autobiografic inclus în carte. Tot în Tamina e lesne de descoperit prototipul după care e construit eul confesiv al Verei Călin din *Tîrziu*, însemnările californiene apărute tot anul acesta la aceeaşi editură ca şi romanul lui Kundera. Verei Călin i-a scăpat în carte o extrem de interesantă (psihanalizabilă) eroare: referindu-se la acest roman, îl numeşte *Cartea rîsului şi a amintirii!* Uitarea şi amintirea sînt feţele aceleiaşi monezi, se-nţelege, dar oare ar fi cele două cuvinte interschimbabile în titlu? Nu cred. Jurnalul Verei Călin, tocmai pentru că *există*, este o încercare cel puţin pe jumătate reuşită de recuperare şi păstrare a identităţii emigrantului. Kundera, însă, nu pare să creadă în posibilitatea unor asemenea recuperări. Căderea din lume în acel spaţiu vid, fie el marea în care se îneacă Tamina, groapa adîncă în care e înmormîntat alt personaj, pustietatea erotică a trioului Eva-Karel-Marketa, ori inabordabilitatea Cristinei, e inexorabilă. Exilul nu e posibil într-un alt spaţiu real, ci doar într-unul imaginar. Ceea ce îl salvează pe Kundera însuşi, de pildă, este tocmai faptul că se alătură, oricît s-ar împotrivi, acelui alai de Ioan Botezătorul care inventează cîte două-trei personaje pe secundă.

■

Milan Kundera – *Cartea rîsului şi a uitării*, traducere de Mariana Vorona revăzută de Jean Grosu, Editura Univers, Bucureşti 1998, 215 pagini, preţ nemenţionat.

Precizare

Domnul P. Vaida a observat o greşeală apărută în textul meu din numărul 44 al *României literare*, unde îi atribuiam *Curteanul* lui B. Castiglione lui Baltasar Gracian. Am confundat, cu alte cuvinte, doi magiştri ai constructului de om civilizat, ceea ce în contextul foarte general al argumentelor mele nu juca un rol esenţial. Confuzia rămîne însă confuzie, şi de aceea îi mulţumesc domnului Vaida pentru observaţie şi pentru lectura atentă la care a supus articolul cu pricina. **(A.D.)**

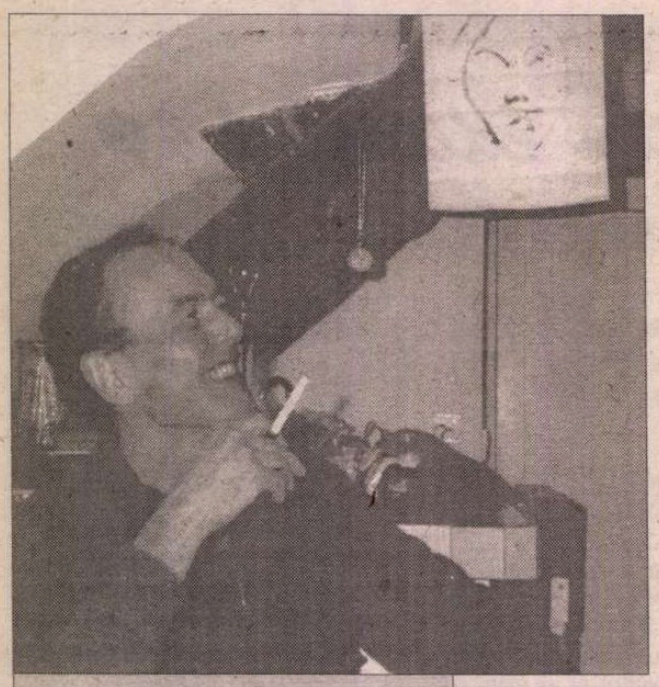
Cărţi primite la redacţie

♦ Jean Delumeau – *Mărturisirea şi iertarea*, traducere de Ingrid Ilinca, Editura Polirom, Iaşi 1998, 163 pagini, preţ nemenţionat.

♦ Adrian Marino – *Comparatism şi teoria literaturii*, traducere de Mihai Ungureanu, Editura Polirom, Iaşi 1998, 293 pagini, preţ nemenţionat.

♦ Francis Demerier – *Istoria politicilor sociale*, traducere de Camelia Secăreanu, Editura Institului European, Iaşi 1998, 111 pagini, preţ nemenţionat.

De vorbă cu Alain PARUIT



Literatura română în

ALAIN PARUIT este un nume binecunoscut tuturor francezilor care au avut în vreun fel de a face cu literatura română, pentru că o mare parte din traducerile franţuzeşti apărute în ultimul sfert de secol poartă semnătura sa. Noi ştim mai puţin despre aceste lucruri şi despre el, întîi pentru că tot ce apărea în Occident, mai ales în cercurile exilului, era suspect sau chiar interzis, iar apoi pentru că Alain este foarte discret. Cum am însă privilegiul de a-l cunoaşte de cîteva decenii bune, am putut să-i smulg acordul pentru această convorbire publică, despre el şi despre traducerile sale, din care reproduc aici o parte pentru cititorii *României literare*. **(M.A.)**

M.A.: Am avut curiozitatea să caut în catalogul Bibliotecii Academiei de la Bucureşti, care e totuşi cea mai veche şi mai bine dotată în domeniul literaturii, şi am găsit doar patru dintre traducerile tale: două romane de Mircea Eliade, unul de Ţepeneag şi altul de Bujor Nedelcovici. Am făcut aceeaşi experienţă la Paris, la Biblioteca Naţională, şi am găsit cincizeci şi patru de volume traduse, o antologie şi încă altele. Nu mă refer la imaginea insuficientă, ca să nu zic altfel, pe care şi-o face cititorul român despre activitatea ta, dar e vorba de simpla informaţie pe care ar trebui să o avem aici despre circulaţia literaturii române în lume. Alţi autori din exil trimiteau în ţară, la Biblioteca Academiei, cărţile lor şi măcar la celebra sală 3, unde se putea pătrunde cu permis special, puteai să le consulţi. Tu n-ai trimis niciodată cărţile tale?

A.P.: Eu nu ştiam că se putea, nu mi-aş fi putut niciodată închipui că se putea trimite o carte în România, în timpul comunismului, şi ea să ajungă în altă parte decît la Securitate. Aşa că pur şi simplu, nu mi-a trecut prin cap să trimit traducerile mele în ţară. Pe de altă parte, trebuie spus că existau emisiunile Monicăi Lovinescu şi că, ori de cîte ori apărea în Franţa traducerea unei cărţi româneşti, ea vorbea despre aceasta la Radio. Aveam, atunci, impresia că era singura posibilitate pentru românii din ţară de a se ţine la curent cu ceea ce se întîmpla cu cultura sau cu literatura lor în străinătate. Dar chiar dacă aş fi ştiut că exista undeva această sală secretă („l'enfer" cum zic francezii), la Biblioteca Academiei, cred că nu mi-ar fi dat prin cap să trimit cărţi acolo, zicîndu-mi că asta nu putea servi la nimic decît - repet - să le vezi ajunse la Securitate, în timp ce emisiunile Monicăi ţineau pe toată lumea la curent.

M.A.: Sigur că da, numai că vorba zboară, şi textele n-au fost reluate toate în volum, iar o asemenea informaţie trebuie să fie stocată undeva, să existe undeva.

A.P.: Bineînţeles. Eu voiam să spun doar că publicul mai putea afla unele lucruri de la aceste emisiuni. Sigur că aceste cărţi şi informaţiile în general trebuiau să ajungă acolo. De altfel cred că acum se face acest lucru. Îmi amintesc de o emisiune la televiziune, cred că în martie 1990: o emisiune făcută de cunoscutul jurnalist Frédéric Mitterand, de la Televiziunea franceză, care avea pe platou un buchet de scriitori români, tot unul şi unul. La un moment dat s-a citit, în englezeşte, o poezie de Ana Blandiana, pretinzîndu-se că nu există o traducere a sa în franceză. De fapt, existau mai multe traduceri în franceză ale acestui text, apărute în reviste, dintre care două erau făcute de Virgil Ierunca şi de mine. Dar nimeni nu ştia nimic! Uneori ai impresia că sînt momente cînd nimeni nu vrea să ştie... S-au tradus multe cărţi de autori români în Franţa, autori din ţară sau din exil. S-a tradus şi în reviste...

M.A.: S-a tradus şi poezie?

A.P.: Ooo, să publici poezie în Franţa e dificil, e mai mult decît dificil. De pildă, cînd Dinescu - cred că era în octombrie 1989 - a fost publicat în Franţa de un mare editor, Albin Michel, a fost ceva practic de necrezut. Încă nu înţeleg cum s-a putut realiza acest lucru. Tot ce pot să spun este că asta s-a făcut datorită lui Al. Papilian, care era prieten cu Dinescu; s-a dus la directoarea departamentului de carte străină, unde el avea o carte în curs de apariţie şi i-a spus: "ascultă, o să mă publicaţi mai tîrziu pe mine, publicaţi-l întîi pe Dinescu". Şi a reuşit s-o convingă. A fost ca un miracol. Să publici poezie e extrem de greu...

M.A.: Bine, dar de tine e vorba acum: ţie îţi place să traduci poezie?

A.P.: Iubesc poezia de cînd mă ştiu, mi-a plăcut întotdeauna. Îmi amintesc cu mare plăcere de cursul de poezie franceză contemporană al doamnei Elena Vianu şi de examenul respectiv, care a fost de fapt o conversaţie plăcută despre ultimii poeţi francezi. Am tradus enorm poezie, am tradus mulţi poeţi: pe unii am reuşit să-i plasez în reviste, pe alţii n-am reuşit şi i-am tradus pentru propria plăcere. Cred însă că am tradus cel puţin cincisprezece poeţi români. În afară de cartea lui Mircea Dinescu, de care am vorbit, am mai publicat o carte a Marianei Marin, *Atelierele*, care a apărut în Editura EST. Asta e într-adevăr o istorie care merită să fie spusă.

EST înseamnă Editura Samuel Tastet. El este un editor destul de modest în Franţa, dar extrem de exigent în ceea ce priveşte calitatea lucrurilor pe care le publică. Între altele - deci nu exclusiv, ci printre alte lucruri - el publică multă poezie în ediţii bilingve, ediţii cu adevărat bibliofile, extraordinare. Samuel Tastet trăieşte acum în România şi editează şi acolo cărţi, cărţi foarte bune. Printre ele, şi traduceri. De pildă, cînd a publicat traducerea lui Şerban Foarţă din Serge Gainsbourg, am văzut traducerea şi i-am zis lui Samuel Tastet că mă întreb dacă în franceză sună tot aşa de bine cum sună în română! Traducerea asta e genială!

M.A.: Bineînţeles, dar Şerban Foarţă este şi poet, este înainte de orice poet...

A.P.: Este într-adevăr formidabil. Ca şi francezul acesta, Tastet, care a publicat mai multe traduceri din Pessoa, din Blanchot, din Henry Miller, din Salvador Dali...

M.A.: Deci şi mai multe traduceri de poezie în dosarele tale. Şi dacă vreun editor ar veni să-ţi propună publicarea unei antologii de poezie românească?

A.P.: Uite, nu m-am gîndit, dar cred că aş avea ce să-i dau. Sunt poate, de atunci, vreo şase sau şapte ani. Există în Franţa un orăşel în părţile Alpilor, care se numeşte Die şi care organizează în fiecare an un festival de poezie, de fiecare dată din altă ţară. Atunci era rîndul României. Ei ceruseră din România traduceri: de poezie, nuvele, fragmente de roman ş.a.m.d. Au primit o cantitate enormă de texte şi s-au pus pe citit: erau inutilizabile. Atunci mi-au telefonat şi m-au întrebat dacă aş putea pune textele respective într-o franceză adevărată; nici nu ştiu de unde luaseră numărul meu de telefon! Am primit cîteva sute bune de pagini şi m-am uitat peste cele mai multe dintre ele. Erau într-adevăr de nefolosit şi le-am spus-o. Ei aveau un acord cu revista *Lettre internationale*, care trebuia să facă un caiet de opt pagini mari şi m-au întrebat dacă nu cumva, ca orice traducător, am texte nepublicate prin dosarele mele. Bineînţeles că aveam o mulţime, pe care le-am dat. Au făcut o alegere şi le-au publicat. Între noi fie vorba, nu mi-au plătit nici pînă astăzi şi nu mi-au trimis nici măcar un exemplar de revistă.

Poezia este o pasiune atît de veche pentru mine încît acum, cînd îmi pui întrebarea asta, mi se pare că a existat dintotdeauna. Ce ştiu este că în primul an de facultate, al Bucureşti, eram coleg cu Ilie Constantin. Aveam şaptesprezece ani şi începusem deja să traduc, pentru că traduceam poeziile lui în franţuzeşte. Nu mai ştiu cît valorau traducerile de atunci, poate nimic.

Mă aflam pe atunci într-o situaţie specială. Am o amintire extraordinară despre România, eram tineri, şi toţi avem amintiri minunate din adolescenţă, din tinereţe. Dar aveam, în acelaşi timp, într-o anumită măsură, sentimentul de a fi un exilat. Era într-adevăr complicat. Mama este franţuzoaică; ştia românește destul de bine, dar erau multe cuvinte care îi scăpau. Cît am stat în România, ea traducea literatură, literatură română desigur: Sadoveanu, Camil Petrescu etc. Uneori avea dificultăţi să înţeleagă unele lucruri. Eu eram elev la Liceul Caragiale, pe care îl cunoşti tot aşa de bine ca mine. Mergeam la şcoală după-masa; dimineaţa, ea îmi cerea să traduc un număr de pagini direct, fără pregătire prealabilă, cu voce tare, pentru a înţelege mai bine sensul general. Şi traduceam făcînd, bineînţeles, tot felul de greşeli. Ea relua aceste pagini şi apoi, seara, cînd veneam, mă uitam la paginile pe care le tradusese pentru că mă interesa cum ieşiseră.

M.A.: Ai făcut deci un fel de şcoală de traducători.

A.P.: Într-adevăr. Şi eram la o şcoală bună. În Franţa, mama fusese profesoară de franceză.

M.A.: Dar latura filologică a traducerii nu te-a preocupat niciodată?

A.P.: Cred că acest aspect este inerent traducerii literare. Mama spunea mereu că trebuie să fii simplu, fără să fii sărăcăcios, şi că trebuie, pe de altă parte, să intri complet în vocabularul autorului pe care îl traduci. Cînd traduceam *Ostinato* (*La cellule des libérables*) al lui Goma, acum mai mult de douăzeci şi cinci de ani, citeam mai ales Genet, pentru a intra în limbajul puşcăriei. Ne întîlneam uneori, eu şi fratele meu Gérard, cu un ţigan francez care nu ştia să vorbească altfel decît în argou. Cînd traduceam *Din calidor*, pentru că limba lui Goma este foarte bogată, citeam *La billebaude* a lui Henri Vincent, amintiri din copilăria autorului petrecută într-un sat din Burgundia, în anii douăzeci ai acestui secol, citeam *Le cheval d'orgueil* al lui Pierre Jakez Hélias, alte amintiri din copilăria petrecută acolo, în Bretania; le citeam ca să pot utiliza atmosfera, nu atît pentru termeni.

Am tradus pentru plăcerea mea un capitol din *Orbitor. Aripa stîngă* al lui Cărtărescu; nu e uşor de tradus Cărtărescu, nu, dar ce plăcere, ce bucurie să intri în nebunia lui!

M.A.: Dar Cărtărescu nu s-a tradus în franţuzeşte?

A.P.: Ba da, s-au publicat două din romanele lui, traduse de Hélène Lenz.

Franța

S-au bucurat de articole foarte, foarte elogioase, care au apreciat de asemenea traducerea. Dar din punct de vedere comercial, dacă s-au vîndut bine sau nu, asta nu mai știu. De altfel, calitatea cărții nu are nici un amestec în felul în care ea se vinde. S-au tradus și publicat și poezii de Cărtărescu, mai ales de către Țepeneag.

M.A.: Te-ai gîndit vreodată sau ai încercat chiar să faci o critică a traducerilor, să comentezi traducerile altora?

A.P.: A, nu, asta nu. Eu meditez, desigur, asupra lucrului pe care îl fac; există o reflecție permanentă asupra traducerii, dar traducerea este o plăcere solitară, cel puțin pentru mine, eu nu pot comenta ce fac alții. Această reflecție neîncetată este necesară pentru că se traduc sensuri, nu cuvinte în sine, sau sonorități. Există foarte mulți termeni apropiați (*false friends*), mai ales în limbi înrudite cum sînt româna și franceza. Dacă trebuie să traduc, să zicem, dialogul unui personaj român, îmi zic: ce-ar fi zis un personaj de aceeași condiție socială, de aceeași vîrstă, în împrejurări asemănătoare, în franceză? Fiecare cuvînt are evoluția lui, o moștenire care există și influențează, chiar dacă vorbitorul nu este conștient de ea, fără a mai pomeni și polisemia, cu dezvoltările și ambiguitățile ei. Aici ar fi latura filologică, de care pomeneai mai sus. Și apoi, cum se zice: știu că nu știu, învăț mereu... Nu degeaba am aici marele dicționar Robert al limbii franceze, și atîtea altele, pe care le consult mereu.

Dar nu merge întotdeauna... Să luăm de pildă o carte care îmi place foarte mult, *Sfîrșit de veac în București* de Ion Marin Sadoveanu. Ei bine, pentru mine, această carte este intraductibilă. N-aș putea utiliza aici limbajul și atmosfera unui Paris medieval, iar pe de altă parte, sfîrșitul secolului trecut la Paris - care s-ar putea raporta la atmosfera cărții - e cu totul altceva. Bineînțeles, e foarte posibil ca altcineva să găsească o soluție; eu însă, oricît am căutat, pentru că mi-ar fi plăcut să-l traduc, nu am găsit soluția.

Soluții există întotdeauna, bineînțeles, trebuie numai să le găsești. Iată, într-un poem de Mazilescu erau cîteva cuvinte în franceză. Deci e vorba de un poem, nu de un roman, unde le-ai fi putut pune în cursive sau altfel, pentru a le evidenția; și atunci le-am pus în englezește! Cînd Mazilescu a venit la Paris i-am spus și a fost uluit: „Ah, le-ai pus pe englezește! Nu m-aș fi gîndit...“ Cred că i-a plăcut.

Sau Cărtărescu... N-am găsit soluții pentru Sadoveanu, dar pentru Cărtărescu, pentru *Orbitor,* am găsit, pentru diversele nivele ale limbajului - deloc ușor, dar am găsit, aici am putut!

Interviu realizat de
Mircea Anghelescu

Antropologia vizuală

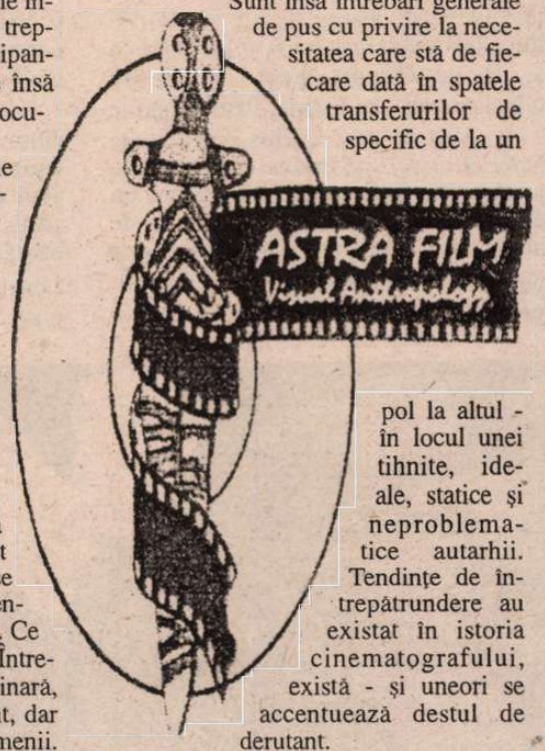
S-A ÎNTÂMPLAT mai exact la Astra Film Festival (ediția de anul acesta fiind a patra), între 20-24 septembrie, în vechiul burg de pe Cibin. Urbanitate ideală pentru desfășurarea unor varii congrese și colocvii profesionale: contabilii, pediatrii și încă vreo alte două îndeletniciri reprezentate național și-au avut aici propriile manifestări și schimburi de experiență, cam în aceeași perioadă. Orașul atâtor bresle întreprinzătoare pare că își regăsește, treptat, o istorică vocație. Pentru participanții la festival cifrul memoriei este însă următorul: antropologie + film documentar = Sibiu.

Necunoscută în această ecuație rămăsese modalitatea de interferență a celor două domenii. Inițiativa antropologilor de la *Astra* are precedențe ilustre - dilemele sunt așadar nu conjuncturale, ci principiale și cu atât mai incitante pe latura lor teoretică. Poate că prilejul oferit, de cristalizare a unor întrebări se dovedește, pe lângă alte merite mai evidente ale gazdelor, principalul câștig pentru genul prezentat în concurs.

Este vorba mai întîi de ezitarea în a formula un criteriu - sau un set de criterii - pe baza căruia să se poată judeca dacă un film documentar are sau nu *subiect antropologic.* Ce este, sau ce nu este antropologie? Întrebare nici retorică, nici subtil doctrinară, ci privind raportul foarte interesant, dar cumva dificil dintre cele două domenii. Eliminând de la început temele mult prea categoric îndepărtate de o directă implicare umană selecția se vădește, dintr-odată, grea: toate notele caracteristice pentru om, activitățile sale și interacțiunea cu mediul pot fi calificate, în ultimă instanță, ca antropologice. „Antropologie“ sunt, dacă se dovedește expresiv participarea umană, viața arctică a eschimosului, licitațiile cu obiecte de artă, închisorile indiene, existența mizeră a țiganilor dintr-un orășel ardelean, experiența radiofonică a pacienților unui spital psihiatric, plaja de la Ocna Sibiului, un festival american la confluența genurilor Woodstock și Mad Max, o experiență africană în arta fotografiei, o orchestră concertând în subteranele metroului, opțiunea unei englezoaice de a se mărita și de a locui în Maramureș, incidentele israeliano-palestiniene etc. etc. A se citi această enumerare fără nici un accent peiorativ care, pe fondul dificultății reale, consistente de receptare a respectivei diversități ar fi mult prea facil de așezat. Dilema și-ar putea proba ireductibilitatea.

Încercările de precizare vizează aici numai *conținutul* filmului documentar. O a doua interogație se fixează în miezul *raportului conținut-formă.* Se va juriza subiectul sau condiția formală a filmului? Contrazicând superficialitatea unei prime impresii de spectator, documentarul află o gamă întreagă de soluții pentru a spune ceea ce are de spus: el este pur expozitiv, ori gen reportaj, ori printr-o intrigă cvasiartistică, ori într-o formulă de suspans ș.a.m.d. Juriul de la Sibiu a ales, în linii mari, să privilegieze subiectul. Instinct corect, dacă ținem seama că menirea filmului devine, în acest context, ceea de a *documenta,* ci nu atât de a îmbunătăți expresia estetică a documentului. Lucrurile sunt însă mai complicate, întrucât nu orice modalitate de documentare/comunicare este solicitată să dea seamă de subiect - situație în care, dintr-un mozaic de modalități interesul antropologic ar rămâne singura constantă pentru o departajare valorică - ci numai una. Estetica documentarului se impune necesarmente ca un al doilea criteriu, concurențial. Alternativ. Cum forma influențează întotdeauna conținutul, subiectul antropologic va depinde nemijlocit de particularitățile acestei arte.

În sfârșit, o a treia observație se referă la linia de demarcație dintre documentar și filmul zis artistic. Firește, nu ne putem înșela între cele două categorii. Sunt însă întrebări generale de pus cu privire la necesitatea care stă de fiecare dată în spatele transferurilor de specific de la un pol la altul - în locul unei tihnite, ideale, statice și neproblematice autarhii. Tendințe de întrepătrundere au existat în istoria cinematografului, există - și uneori se accentuează destul de derutant.



Notez, ca exemplu, o foarte frumoasă poveste (de 90 de minute - standard artistic) istorisită de estonianul Marc Soosaar, *Tatăl, Fiul și Sfântul Torum.* Acțiunea se petrece într-o Siberie devastată de - după o vorbă a lui Rosario Assunto - „delirul petrolifer“ (rusesc) și pare mai puțin axată pe interdependența directă a evenimentelor (cronologică, sentimentală) cât structurată de o asumată prezență regizorală. Subiectul nefiind astfel falsificat, ci potențat afectiv-expresiv. În fond, când faptele expuse încep să se grupeze vertebral, de la realitatea documentară la ficțiune rămâne un singur pas de făcut. În *Looking for Richard* (1997) Al Pacino îl face, sau se face că-l face, ceea ce, ca iluzie cinematografică, tinde să fie aproape același lucru.

Câteva „rețete“ de succes ale documentarului

O ALTĂ CALE de a destinde rigoarea datelor stricte s-a dovedit a fi, aici la Sibiu, *umorul.* Un umor nesofisticat, simplitatea-i având probabil ceva în comun cu mai marea transparență a „curgerii“ documentarului față de filmele artistice. El provine preponderent din subiect, dar nu se dispensează totuși de o anume mizanscenă. E cazul, de pildă, al filmelor *Madame E.* de Lasse Naukkarinen (Finlanda) și *La drum* de Simona Bealcovschi și Dumitru Budrală.

Uneori chiar și documentarul trebuie să se supună dictaturii cotelor de difuzare comercială. Să alegi *un subiect la modă,* deși (ori tocmai de aceea) grav, nu e o idee prea rea. Eventual spectaculos - și/sau șocant. Se mizează pe o notă de mizerabilism social, pe ideea integrării minoritarilor (multe filme despre romi la acest festival), pe zone în război ale lumii.

Nu de puține ori, *coloana sonoră* joacă un rol de catalizare, sau de bruscare a atenției spectatorului. Reprezentativ în acest sens: filmul *Fețe ale conflictului* (Elmark & Kublitz, Danemarca), care a atras privirile în substanțială măsură pe cale auditivă, prin muzica dură a formației Chemical Brothers.

Un experiment antropologic

RELAȚIA antropologie-documentar se supune dialecticii unor permanente răsturnări de priorități. Să analizăm următoarea situație. O echipă de realizatori urmărește cale de șase săptămâni viața transhumantă a unor oieri. Efortul este la origine unul antropologic, dar scopul în această etapă îl constituie aflarea unei forme documentare care să predispună spectatorul la dinamica și la tensiunea experienței.

După un oarecare interval de timp, documentarul este prezentat în sala căminului cultural din comuna protagoniștilor. În paralel cu proiecția propriuzisă - „filmul“ reacțiilor spontane ale consătenilor „vedetelor“: surpriză, râsete, entuziasm, sfială discretă, sancțiuni prompte și multă ironie caldă. Substratul antropologic al subiectului revine în prim-plan, ca un al treilea concentric cerc de interes, care-l include pe cel al formei date de regulile documentarului (al doilea cerc) temei inițiale (primul cerc și cel mai interior).

S-a întâmplat la o mie de metri altitudine, în superba comună Jipa, într-una din zilele competiției. Într-o sală plină până la refuz de localnici, călcându-se pe picioare pentru a viziona *La drum,* film semnat chiar de organizatorii festivalului, numiți anterior.

Curajul ca obiect antropologic

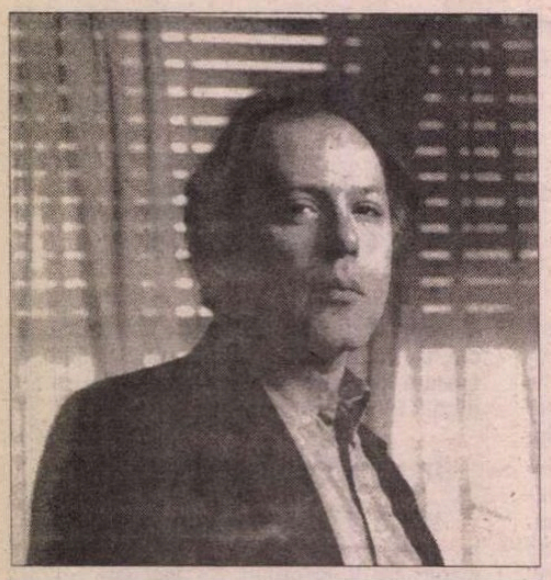
A EXISTAT un video-documentar prezentat în competiție care, poate, nu are o legătură directă cu specificul manifestării: *Să nu uităm* al regizorului ungur Janos Domokos. Dacă, după părerea mea, acest film întru totul deosebit a greșit festivalul, organizatorii au făcut totuși foarte bine că l-au selectat. Iar opinia unei colege de la Editura Video vine să completeze cu mult tact o dezlegare pragmatică a unei anumite stări de spirit ce s-a făcut simțită - în nuanțe diferite - după proiecție: trebuia inventat *ad hoc* un premiu - fie el și numai simbolic - pentru această vizionare.

Să nu uităm de Janos Domokos are ca subiect masacrarea de către soldații horthyști a românilor din comuna Ip. Rănile care mai există și azi, la localnicii de ambele etnii. Prin examinarea în general obiectivă a faptelor, ca și prin mărturiile unor persoane indirect implicate, cele 58 de minute mărturisesc despre curajul de a privi lucrurile în față și despre rușinea dureroasă a supraviețuitorilor unguri.

Sigur, anumite momente ale filmului pot isca aprinse controverse, „aici“ și „acolo“. Îl invidiez însă pe realizatorul ungur pentru frontala luciditate cu care își sondează chirurgical trecutul național, invidiez Asociația națională a cineaștilor unguri pentru a-i fi acordat marele premiu acestui film. Și sunt convins că atât cineastul, cât și organizația, promovând mediatic o întâmplare sângeroasă despre care în Ungaria nu s-a știut nimic și care a prilejuit apoi energice contestații au dat una dintre definițiile cele mai profunde și mai pragmatice ale patriotismului.

Aceștia-s oamenii care limpezesc conștiința Ungariei și care o fac puternică.

Dorin-Liviu Bîtfoi



Javier Marías despre

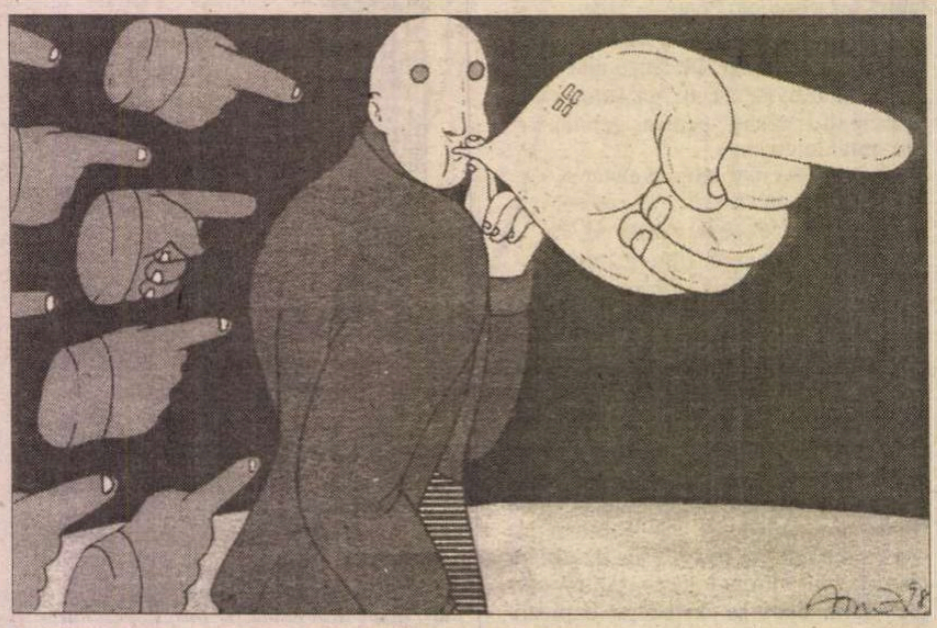
Angajarea politică a intelectualilor

NICIODATĂ intelectualii nu s-au angajat mai mult decît în zilele noastre în apărarea diverselor cauze drepte. Dar niciodată luările lor de poziție n-au avut mai puțină influență decît azi. Din vina cui - se întreabă romancierul spaniol Javier Marías în paginile ziarului madrilen „El País" -, a politicienilor cinici sau chiar a intelectualilor prea gălăgioși? Reproducem mai jos cîteva fragmente din răspunsul pe care unul dintre strălucitii prozatori și eseiști spanioli contemporani (născut în 1951, autor a 10 romane, distinse cu mari premii, și din opera căruia a fost tradus în românește de către Tudora Șandru Mehedinți, la RAO, marele succes internațional *Inimă atît de albă*) și-l dă acestei întrebări.

LA INTERVALE regulate, un anume scriitor sau un anume intelectual care se consideră foarte angajat publică un articol sau face o declarație în care deplînge lipsa de angajare a semenilor săi. Dacă atîția intelectuali se cred angajați, cum se face că fiecare din ei are sentimentul că e un supraviețuitor eroic și izolat al vremurilor de militantism și solidaritate? Ajunge să răsfoiești ziarele spaniole, franceze și italiene - țări în care fenomenul *angajării* e apăsat marcat - pentru a constata că intelectualii sînt mai angajați ca niciodată. Ei se exprimă tot timpul asupra tuturor subiectelor (rar asupra chestiunilor literare). Regăsești mereu semnătura lor sub diferite manifeste și proclamații. Adresează proteste tuturor guvernelor planetei, pentru cauze drepte sau doar mediatice, și își reproșează adesea că nu sînt și mai activi.

Unii dintre ei se plasează personal în mijlocul conflictelor, neuitînd să anunțe în prealabil ziariștii și fotografii. Mă gîndesc în special la Susan Sontag care, după una dintre călătoriile ei la Sarajevo, și-a intitulat un articol *Este o rușine că sînt singura intelectuală care s-a dus la Sarajevo. [...]* Mai recent, scriitorul portughez José Saramago a ținut ca toată lumea să știe că, spre deosebire de alți scriitori și chiar de anumiți politicieni, el s-a dus la indienii Chiapas pentru a vedea la fața locului situația și a da o mînă de ajutor. Cît despre Mario Vargas Llosa, el ne informează regulat în coloanele ziarului „El País" despre fiecare vizită politică pe care o face ici și colo, la fel ca și Bernard-Henri Lévy și André Glucksmann - în Franța, Peter Handke - în Austria sau Carlos Fuentes și Gabriel García Márquez - în America Latină. De fapt, există mai curînd un exces de angajare individuală. Pe de altă parte, această angajare are și forme instituționale, de exemplu Parlamentul Internațional al Scriitorilor, condus de Salman Rushdie și Wole Soyinka, și al cărui consiliu de administrație numără personalități precum Jacques Derrida, Ryszard Kapuscinski, Yachar Kemal, Claudio Magris, Harold Pinter, José Saramago, Antonio Tabucchi și, în mod nerușinat, eu însumi.[...]

Un lucru e sigur: luările de atitudine ale intelectualilor nu mai au valoarea și influența pe care, poate, le-au avut cîndva. Această slăbiciune nu e străină de proliferarea, profesionalizarea, abuzul și, ca s-o spunem pînă la capăt, de caricatura de angajare care se practică azi.



Desen de Ajubel apărut în *„La Vanguardia"* – Barcelona

Dacă a fost un timp cînd vocea scriitorului avea oarecare importanță - cazul Zola e unul dintre rarele exemple incontestabile, sau cel al lui Dickens, pe care lumea îl uită la acest capitol, fiindcă el s-a angajat mai ales prin romanele sale - ecoul se datora faptului că această voce nu răsuna toată ziua bunăziua. Trebuia un caz cu adevărat grav, o nedreptate flagrantă, pentru ca un om care nu era nici politician, nici față bisericească să-și abandoneze un moment poemele, romanele sau piesele de teatru pentru a denunța o realitate contestată sau ignorată de contemporanii lui. În schimb, de ce s-ar da atenție unui discurs deja previzibil? Rari sînt cei care mai apleacă azi urechea la acest pseudo-angajament auzit de atîtea ori încît seamănă cu o placă uzată. [...] Și, în plus, cei care ne guvernează au învățat să rămînă surzi la vociferările intelectualilor. Ei știu că orice scandal se stinge după o vreme, înlocuit de altul. Ei știu că, dacă scriitorii care îi susțin le pot aduce un plus de „imagine", cei care îi critică nu le pot face mai nimic.

Totul se petrece ca și cum cei care ne guvernează n-ar avea de primit nici o lecție de la intelectuali. Aparatele partidelor politice cred că știu totul și, de cum se formează un guvern, are aerul că deciziile au fost luate dinainte, că nu mai e nevoie de sfaturile nimănui. Vina nu e a scriitorilor, ci a celor pe care îi alegem și care sînt totdeauna cei mai cinici și mai perverși. Cei care ar trebui să asculte vocile scriitorilor și să le ia în serios și-au pus de mult dopuri de ceară în urechi. **(Adaptare de A.B.)**

Moartea poetului

CU REPUTAȚIA în plină contestare, (re)devenit aproape peste noapte celebru cum numai în urmă treizeci de ani mai putea fi un poet, Ted Hughes a murit la sfîrșitul lui octombrie al acestui an. Consacrarea artistică a lui Hughes s-a petrecut în 1957, odată cu publicarea primului său volum, *The Hawk in the Rain*. A urmat o carieră în permanentă ascendență, netulburată de vreun eșec, susțin criticii și biografii săi. Bătăliile canonice vor demonstra, însă, abia de-acum înainte, dacă într-adevăr poezia sa a fost un șir neîntrerupt de victorii. Hughes a debutat într-o perioadă dominată ca gust și sensibilitate estetică de poeziile unui Philip Larkin, John Wain și Donald Davie, componenți ai așa-numitului grup britanic *Mișcarea*. La blazarea lor elegantă și aluziv politică Hughes a răspuns cu o preferință pentru primitiv, pentru stihinic și visceral. Se pare că și-a aflat un părinte spiritual indirect în D.H. Lawrence, de care îl lega proveniența socială modestă. Soarta părintelui natural al lui Hughes a avut însă o influență și mai mare asupra poeziei sale: tatăl lui, un dulgher modest, a fost singurul supraviețuitor al unui întreg regiment masacrat la Gallipoli în primul război mondial. Trauma tatălui a devenit nevroza fiului, manifestată și întreținută prin pasiunea lui morbidă pentru ținuturi pustii și sumbre, mlaștini și pustietăți.

Se spune despre Ted Hughes că ar fi fost o persoană carismatică, deși se ferea de public și nu agrea cercurile profesionale de poeți și literați. Istoricii îi sînt însă recunoscători acestui ins însingurat pentru opera sa fundamentală, o revistă de poezie editată împreună cu Daniel Weissbort, *Modern Poetry in Translation*, în care au apărut nume de poeți est-europeni, precum Holub, Popa, sau Rosewicz. Spre sfîrșitul vieții Hughes a ieșit la rampă, însă nu atît ca scriitor cît ca activist în chestiuni ecologice.

Cu cîteva luni înainte de moarte volumul său de versuri, *Birthday Letters (Scrisori de ziua ta)* a stîrnit intense și aprigi polemici estetice și feministe, răscolind în tulburele împrejurări ale sinuciderii primei sale soții, Sylvia Plath, în februarie 1963. Esteții s-au bucurat de ceea ce părea pur și simplu o nouă mostră a talentului poetic al lui Hughes; feministele au jubilat și ele, citind în carte nu "simple" versuri, ci mărturisirile unei conștiințe chinuite de remușcări, care peste zeci de ani a decis să își recunoască vina.

Asemenea polemici sînt intransabile: nimeni nu poate ști nu doar dacă Hughes se socotea cu adevărat vinovat (mai ales că stilul său poetic e "protejat" estetic de povara moralității), ci și dacă ar fi scris asemenea versuri pentru a-și asuma responsabilitatea pentru sinuciderea de acum treizeci de ani, sau mai curînd pentru că timpul scurs îi permitea să se disculpe, fără a insulta memoria celei moarte. Și totuși iată că un poet, care a primit măgulitoarea distincție de Poet Laureat (1984), pleacă din această lume legat definitiv de o poveste semimelodramatică de iubire, și mult mai puțin asociat unui anumit ton liric, concepții scriitoricești ori orientări estetice. Într-o conversație pe Internet între mai mulți oameni de litere afiliați unei asociații de filozofie și literatură cu sediul în Statele Unite, la University of Pennsylvania, cineva a emis chiar, la cîteva zile după moartea lui Hughes, următoarea ipoteză: dacă poetul a publicat *Birthday Letters* doar pentru că știa că i se apropie sfîrșitul și voia astfel să își refacă reputația, rupînd o tăcere vinovată la care se încăpățînase trei decenii și să reintre în același timp în atenția unui public din ce în ce mai puțin interesat de poeți și poezie?

Ipoteza a fost, ce-i drept, repede concediată, pe un ton de indignare, de cei mai mulți dintre membrii grupului de discuție. Toți oameni cu respect încă față de distincția impusă de Noii Critici între *persoană* și *persona*. Dar așa cum distincția e veche și discutabilă, la fel motivația dindărătul publicării ultimei cărți a lui Hughes este discutabilă. E greu de crezut că ipoteza disculpării premeditate nu va fi, în cele din urmă, luată în seamă și analizată fără indignare, mai curînd din curiozitate și eventual rea-voință. Într-o anumită măsură, cu Ted Hughes moare o anumită lume a poeților ca făpturi neumane, semidemonice, misterioase și singuratice. Iar vestea dispariției acestei lumi este întîmpinată, la sfîrșit de secol, nu cu tristețe, ci mai curînd ca subiect de bîrfă. ***(A.D.)***

Noutăți în dicționare

◆ Au apărut deja *Le Petit Larousse, Le Dictionnaire Hachette encyclopédique* și *Le Petit Robert 1999.* Toate conțin și cuvinte noi față de ediția precedentă. În *Hachette* sînt aproape 400, majoritatea termeni științifici și tehnici (de exemplu *telomer* care înseamnă „segment al ADN-ului care acoperă extremitatea unui cromozom"). În *Larousse* se remarcă feminizarea unor nume de profesioniști (*eurodeputat, â*), precum și o listă rezonabilă de cuvinte noi: 50. Și *Petit Robert* și-a deschis paginile termenilor noi din domeniul mediului, sănătății, politicii . și... Internetului, mulți dintre ei, englezești. Astfel, e „robertement correct" să spui, în franceză, *reality show.*

Succesul lui E.M. Schmitt

◆ Dramaturgul francez de succes internațional Eric-Emmanuel Schmitt (în imagine) s-a născut în

1960 la Lyon, e doctor în filosofie și profesor universitar. Piesele sale, în special *Vizitatorul* și *Libertinul* se joacă în numeroase țări, cea de a doua avînd recent premiera și la noi, la Teatrul Bulandra, în regia lui Alexandru Tocilescu. Pieselor sclipitoare de inteligență artistică și umor ale lui Schmitt li s-a adăugat acum încă una, *Frédérick,* a cărei premieră a avut loc la Teatrul Marigny, cu Jean-Paul Belmondo în rolul principal.

Păr ciufulit

◆ „Cea mai populară poetă a Japoniei de azi, cunoscută pentru volumele sale *Aniversarea salatei* și *Revoluție ciocolată*" - astfel o prezintă „Asahi Shimbun" pe Machi Tavara (36 de ani) a cărei recentă carte, *Păr ciufulit: versiune ciocolată* s-a vîndut în 270.000 de exemplare. Tawara rescrie poemele unei mari figuri a literaturii japoneze de dinainte de război, Akiko Yosano (1878-1942), care a debutat cu volumul *Păr ciufulit,* ce conținea poeme pline de pasiune, sfidătoare la adresa societății conservatoare a timpului: Yosano nu se sfia să-și declare iubirea pentru un bărbat însurat, sau să-și conjure fratele să nu plece să moară în lupta pentru patrie. „Ceea ce face acum Machi Tawara nu e o traducere în limbaj modern a poemelor scrise de Yosano, ci preluarea parfumului lor specific într-o formă adaptată sensibilității sfîrșitului de secol" - scrie „Asahi Shimbun".

Romanul inclasabil

◆ *Bruges-la-Morte* de Georges Rodenbach (tradus în 1980 la Ed. Univers de Fănuș Neagu și Florica Dulceanu sub titlul *Bruges, a doua moarte,* cu ilustrații de Sabin Bălașa) e un roman inclasabil: caz patologic al unui văduv fetișist, fixat în cultul soției defuncte, roman poetic în care fantasticul impregnează realitatea trivială, joc subtil de corespondențe și analogii între decor și personaje, permanentă osmoză între vis și realitate. De mai bine de un secol, această carte își păstrează puterea de a fermeca generații de cititori. Apărut întîi în foileton în coloanele ziarului „Le Figaro" în 1892, *Bruges-la-Morte* a fost apoi publicat în volum, ediția princeps conținînd și clișee fotografice din Bruges, ca și cum scriitorul ar fi vrut să dea o contrapondere realistă manierei sale poetice. De curînd, Ed. Flammarion a publicat o nouă ediție a textului lui Rodenbach, însoțit de ilustrațiile din prima ediție. Misterioasa putere de seducție a cărții se păstrează intactă. În imagine - Georges Rodenbach.

Adolescenții americani citesc!

◆ Un studiu comandat de săptămînalul „Publishers Weekly" și de Book Expo America, pe un eșantion de 100 de copii între 12 și 17 ani, a dus la concluzii îmbucurătoare: 86% dintre ei au declarat că citesc de plăcere, 60% au spus că adolescenții care citesc sînt mai isteți decît ceilalți, iar 76% făcut de asemenea un sondaj și pe un eșantion de părinți care au spus că, pentru copiii lor, cumpără în medie 18 cărți pe an. Ei se orientează după reputația autorilor, după recomandările prietenilor, dar răspund și cererii specifice a copiilor lor. Care sînt însă preferințele în materie de lectură

își cumpără singuri din librării cărțile care îi atrag, din banii de buzunar. S-a ale copiilor - nu a făcut obiectul acestui sondaj. Important e că (mai) citesc.

Cadavrul lui Mussolini

◆ Umbra lui Mussolini continuă să bîntuie istoria italiană, prilejuind interminabile dezbateri despre locul și realitatea antifascismului din Peninsulă. În săptămînalul „Panorama", Pascale Chessa numește aceste discuții aprinse „reconstrucția politicii italiene în spatele fantomei lui Mussolini, de la originile republicii pînă la guvernul Prodi". Ciudată e povestea cadavrului Ducelui, ascuns de fasciști puțin după execuția din 1946, recuperat de autorități și ținut în secret - ceea ce a dat naștere multor legende. Corpul nu va fi restituit familiei decît în 1957. În prejurul acestor întîmplări, Sergio Luzzato și-a construit cartea *Il corpo del Duce* (Ed. Einaudi, Milano) - un studiu care, conform revistei „Panorama", nu se poate compara cu lucrările celui mai mare istoric al fascismului, regretatul Renzo De Felice.

Scrisori din Est

REVISTA «Lettre Internationale», ediția română, („una din cele mai bune", cum o socotește romancierul portughez Joao de Melo într-un interviu acordat Iuliei Baran) a „primit", așa cum o dovedește ultimul său număr (toamna 1998) o mulțime de „scrisori din Est". I-au „scris", printre alții, Lajos Grendel, Pawel Huelle, Ryszard Kapuscinski, Peter Krasztev, Adam Mychnik, Slawomir Mrozek, Olga Tokarczuk sau Evgheni Popov. Totodată, personalități reprezentative ale literelor Estului, aflate în exil, „reînvie" în paginile revistei: Milan Kundera, Ismail Kadare, Emil Cioran, Eugène Ionesco, George Banu. Sunt „scrisori" din care recompunem imaginea unui „Est" al neliniștilor spirituale, al căutărilor, revoltelor (individuale și, mai tîrziu, colective) și al nefericitei tranziții... Astfel, un „portret" al Poloniei ne apare prin oglinda grupajului de texte ce deschide sumarul; e vorba, în primul rînd, de capitolul introductiv al cărții lui Marcin Frybes și Patrick Michel *După comunism. Legende și mituri ale Poloniei contemporane,* apărută în 1996. În jurul celor „trei mituri fondatoare" - „Solidaritatea", dezamăgirile politicului și națiunea - se reorganizează, cum spune Pavel Câmpeanu într-o discuție pe marginea cărții lui Frybes & Michel, „convulsiva tranziție poloneză și preliminariile ei", istoria recentă a Poloniei putînd fi văzută „și ca o istorie a tentativelor de a converti această mitologie în strategie". Apoi, în povestirea *Strada Polanki,* de Pawel Huelle, se întâlnesc, într-o succesiune „telescopică" a imaginilor, care se desprind una din cealaltă prin intermediul memoriei, o Polonie din timpul monarhiei habsburgice, una din epoca „Solidarității", și cea din perioada președinției fostului electrician de pe șantierul lagunei Gdansk. Leszek Kolakowski conferențiază despre violență și plictiseală, Adam Michnik „demontează" mecanismul dictaturii generalului Jaruzelski, iar dramaturgul Slawomir Mrozek, întrebat fiind dacă, pe vremea cînd scria la revista „de partid «Dziennik», s-a revoltat împotriva stalinismului, declară, cu supremă (auto)ironie, că se revoltase împotriva... disciplinei de lucru, fiind pus să vină la opt dimineața la serviciu și să semneze condica! Două fragmente de roman aduc în prim-plan creații de o valoare excepțională, aparținînd „generației tinere": *Străvechiul și alte vremuri,* de Olga Tokarczuk și *Orizont,* de Wieslaw Mysliwski.

Scrisorilor din „Est" li se alătură textele din grupajul „Vederi din India", adevărate fresce al Indiei contemporane, fascinante prin tragismul faptelor pe care le conțin. *Edmund Wilson în Benares* de Pankaj Mishra descrie experiența dramatică a autorului în timpul studenției la Benares, descoperind deopotrivă cărțile lui Edmund Wilson și haosul care domnește în Universitate și dă naștere, în mod regulat, unor violențe inimaginabile. Pentru Suketu Mehta (*O metropolă în război cu ea însăși*), Bombay-ul, „oraș în plină criză de identitate, unde coexistă o conjunctură economică din cele mai favorabile, și extrema stare de necesitate", a devenit teatrul înfruntărilor dintre organizațiile extremiste hinduse și cele musulmane. În fine, în *Legături de sânge,* aparținînd scriitoarei Urvashi Butalia, sciziunea din sânul unei familii de indieni, în urma căreia o parte din membrii ei rămân în Pakistan, iar cealaltă trece în India, reface, la o altă scară, momentul separării celor două țări în 1947.

Ca într-un scurt „intermezzo", «Lettre Internationale» include în paginile sale un „Document" de o reală valoare: discursul dramaturgului italian Dário Fo, rostit cu ocazia decernării premiului Nobel pentru literatură, în toamna anului 1997. Un discurs definitoriu pentru atitudinea lui Fo, pendulând între ludic și demascarea, de pe o poziție stângistă, asumată ca atare, a „păcatelor" societății contemporane.

Din „alte încăperi" se aud „alte glasuri": cel al lui Ismail Kadare, reiterând, în cadrul articolului său *Tristul edificiu,* faptul că istoria Uniunii Scriitorilor din Albania constituie „însăși istoria în miniatură a dictaturii, cu satrapii, profitorii, poltronii, victimele și marginalizații regimului", și cel al controversatului scriitor american Norman Mailer care, în romanul *Evanghelia după Fiu* (în pregătire la Ed. Univers, în traducerea Irinei Horea) rescrie Noul Testament la persoana întâi, din chiar perspectiva personajului său principal, Isus Christos.

În sfârșit, trei „Corespondențe" merită a fi consemnate: *Amintirile disparate* ale Marthei Gellhorn (fosta soție a lui Ernest Hemingway), redau un episod din timpul Războiului civil spaniol, episod care îi are drept protagoniști pe cei doi; *Legea ancestrală* a lui Peter Krasztev relatează fapte aproape incredibile: la sfârșit de secol 20, între locuitorii din regiunea muntoasă a Albaniei septentrionale se petrec „vendette" sângeroase, nu atât din răzbunare, cât mai ales din dorința împlinirii unui ritual străvechi, al sângelui chemat să reconcilieze sufletul celui mort, în timp ce, într-un sat de munte, complet izolat, o societate endogamă a involuat până la stadiul în care a uitat chiar și modul în care se coace pâinea! În fine, scriind o pagină savuroasă din viața societății moscovite actuale (*Moscova nu crede în lacrimi*), Evgheni Popov surprinde cu instantanee ce lasă, parcă, senzația unui „déjà vu" (de unde oare?!?): „Anul trecut a reintrat pe făgașul normal și viața cotidiană a Moscovei. Sălile de concert se umplu din nou până la refuz, la un spectacol bun cu greu mai găsești bilete, viața nocturnă se desfășoară nestingherită, într-un cazinou se duc pe apa sâmbetei milioanele grele dobândite cine știe cum. Nici vânjoasele automobile de teren nu mai gonesc atât de nebunește ca în zorii «acumulării inițiale», nu-i mai dau la o parte din drum pe simplii posesori de Jiguli, nu-i mai bagă în sperieți pe nenorociții de pietoni. De altfel, nu mai e șic nici să-ți activezi girofarul și să apeși sirena în auzul unei străzi întregi".

Dan Croitoru

Revista revistelor

Literatura și informatica

După o prelegere ținută în Aula Universității din Chișinău și considerată de asistență drept „o revelație cognitivă", d-l profesor doctor docent Solomon Marcus (care nu e decît membru *corespondent* al Academiei Române, în timp ce persoane cu merite științifice și culturale mult, mult mai mici decît ale domniei-sale sînt academicieni plini) a fost solicitat de Vitalie Ciobanu pentru o discuție publicată în *CONTRAFORT* nr. 9-10. Afirmația d-lui profesor aleasă drept titlu - „Noile discipline ale informației fac parte din viața acestui sfîrșit de mileniu și nu pot fi eludate fără o sărăcire considerabilă a orizontului uman la care se raportează literatura" - sintetizează tema principală a dialogului. Care e altceva decît un interviu clasic: Vitalie Ciobanu, cu pasiune implicat, dorește să se lămurească el însuși, cu ajutorul magistrului, în privința raportului dintre informatică și arte, în special literatură, în zilele noastre. Întrebările lui inteligente primesc răspunsuri limpezi, cu argumente convingătoare și, într-o oarecare măsură, neconvenabile prejudecăților și inerțiilor generațiilor mai vîrstnice de umaniști, nededați la computer și Internet. Spune d-l profesor: „Confuzia, în înțelegerea rolului social al informaticii, provine din două greșeli majore: 1) reducerea acestei discipline la latura ei tehnologică; 2) ignorarea, pe această bază, a alianței organice dintre informatică și umanistică. Informatica include o componentă științifică și una inginerească, dar, referindu-se la informație și la comunicare, este puternic afectată de acele discipline umaniste care sunt implicate în procese de comunicare, cum ar fi lingvistica, psihologia, sociologia și filozofia. Pe de altă parte, sloganul atât de mult vehiculat, al umanizării tehnologiei, omite faptul că tehnologia are propriul ei fond omenesc, fiind rezultatul unor căutări afectate de tot ceea ce este uman: bănuieli, încercări, eșecuri, ezitări, stângăcii, greșeli, suferință, descurajare, bucurie, reușită. *Datorită reducționismului despre care am vorbit, informatica este, în mod greșit, văzută numai ca o unealtă. Ea este mult mai mult un nou mod de a gândi (gândirea algoritmică) și un nou mod de a vedea lumea.* " (s.n.) Dacă literatura, azi, trebuie să-și însușească acest nou mod de a vedea lumea, științele sînt și ele influențate la rîndul lor de limbajul artistic, metaforic: „Am fost educați în ideea că metafora este un atribut specific poeziei, artei în general, sugerându-se astfel că ea nu face casă bună cu cerințele de precizie și rigoare ale științei. Cultura secolului nostru a evoluat însă într-o altă direcție (pe care nu au omis-o nici Aristotel, nici Quintilian). Metafora este o sursă fundamentală de creare a sensului și aparține tuturor compartimentelor limbajului uman, de la cel uzual la cel științific și de la cel filozofic la cel artistic sau religios. Metafora intervine esențial și în elaborarea limbajelor artificiale, de la cel matematic la cele de programare la calculator.[...] Cele mai multe domenii ale științei au ca punct de plecare câte o metaforă fondatoare: metafora cutiei negre, pentru cibernetică; metafora biologică a creierului-computer, pentru inteligența artificială; metafora sacului cu boabe, pentru teoria cantoriană a mulțimilor; metafora sistemului nervos, pentru teoria relațiilor internaționale; metafora limbajului pentru genetica moleculară; metafora canalului pentru teoria comunicării etc.". Audiența mai scăzută a literaturii, azi, se datorează tendinței ei de a dezvolta față de societatea informațională o relație mai degrabă conflictuală decît sinergetică, ceea ce face ca noile generații să se regăsească mai puțin în literatură. Scriitorul - spunea Eugen Ionescu într-un interviu inedit, publicat în nr. 15 de anul acesta al revistei noastre și citat elogios de Solomon Marcus - trebuie să asimileze lumea tehnicii care, în prezent, îl depășește, fiindcă forma sub care se prezintă actualmente literatura a devenit insuficientă. Și ce ne împiedică pe noi, tributarii culturii tradiționale, să asimilăm noile limbaje electronice? Nu implică ele o anumită disoluție a identității sau este la mijloc doar teama noastră de necunoscut? îl întreabă Vitalie Ciobanu pe savant. Mesajul d-lui profesor e că aceste noi limbaje trebuie cu orice preț învățate, căci viitorul aparține Internetului nu doar ca mijloc de comunicare a informațiilor, ci și ca mediu de elaborare a ideilor și de discernere critică a lor: „Întregul proces de explorare se modifică, supunându-se unui control critic din mai multe direcții și transformându-se într-o adevărată ștafetă intelectuală. Cultura tradițională, așa cum este ea practicată în revistele și cărțile tipărite, ar trebui să acorde atenție culturii pe Internet, să deschidă un dialog cu ea, pentru a reduce decalajul lor și pentru a împiedica o scindare a culturii cu neplăcute consecințe. Dar pentru aceasta ar trebui mai întâi să se renunțe la obiceiul atât de dăunător al considerării dezvoltării tehnologice drept un adversar al culturii." ♦ Foarte agreabilul magazin *MONITORUL DE DUMINICĂ* de la Iași a publicat pe o pagină întreagă un foto-reportaj de la sărbătorirea celor treizeci de ani ai revistei noastre. Atît fotografiile făcute de Andreea Brumaru, cît și comentariile cerșetorului nostru de cafea sînt o minunăție și le vom păstra în arhiva sentimentală a redacției.

Pentru cititorii din străinătate

Puteți face abonamente direct la redacție, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru țările europene și 130 $ S.U.A. pe an pentru țările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziția Fundației "România literară" pe adresa Fundația "România literară", București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod poștal 71341, România sau prin dispoziția de plată a sumei în contul 251100296100089 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, București, caz în care vă rugăm să ne trimiteți pe adresa redacției, în plic, o copie după dispoziția de plată și adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poștale și de expediere. Se pot încheia și abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporțională.

LA MICROSCOP

PAZNICII URNELOR

DUPĂ socotelile mele, în cele trei duminici în care am fost la vot, am făcut trei plimbări cu familia prin cartier și am petrecut, cu totul, cam zece minute la secția de votare. Poate nici atît.

Știam de la bun început că multă lume va sta acasă. Asta însă nu era decît pînă la un punct problema mea. Scriitoricește, mă interesează mai mult să aflu de ce un om face un anumit lucru, din propria lui voință, decît să joc rolul cetățeanului îndemnător sau deșteptător de conștiință civică. Ca ziarist, firește, pot avertiza asupra inconvenientelor pe care le poate aduce, ulterior, statul acasă. Am și făcut-o, într-un microscop, fără vreo intenție moralizatoare, ci cu gîndul la plăcerea sau neplăcerea pe care ți-o poate stîrni faptul că ajungi să fii condus de cineva cu care ai fi votat sau nu.

Dacă pentru mai bine de 60% dintre bucureșteni nu contează cine va fi primarul urbei pînă în anul 2000, e posibil ca într-adevăr să nu prea conteze acest lucru, în linii mari. Și poate că aceste linii mari sînt mai importante decît convingerea mea că trebuie mers la vot.

Ca să înțeleg de ce majoritatea locuitorilor Capitalei au stat acasă am întrebat, trei duminici la rînd, oameni de toate vîrstele și condițiile sociale dacă se duc să voteze. Întrebare la care am răspuns la rîndul meu cu un *da* fără explicații, inclusiv aceea privitoare la persoana căreia aveam să-i dau votul.

Sentimentul mai rar împărtășit e că oricine ar veni să conducă Bucureștiul nu poate face mare lucru. Ceea ce, să recunoaștem, nu e prea departe de adevăr, chiar dacă, totuși, e de preferat continuitatea nespectaculoasă a fostului interimar instalării unui primar nou. Alesul domn Lis a cîștigat grație acestui *totuși* care ar putea să facă în viitor din el o figură politică interesantă. El n-are discurs atrăgător, se emoționează lesne și e lipsit de acea prezență de spirit care îi ajută pe mulți politicieni să cîștige dueluri verbale. Inabilitățile în ciuda cărora, totuși, Lis a fost uns primar general al Capitalei, ar putea fi calități ale politicianului care se va prezenta la vot în anul 2000.

Ales primar general al Capitalei pentru o perioadă de nici doi ani, Viorel Lis are, paradoxal, mari șanse de a căpăta o credibilitate politică însemnată dacă va juca în continuare rolul de administrator nepriceput la discursuri, dar eficient în mica sa partitură. Aceasta e o speculație de observator.

Ca votant consecvent am remarcat însă un lucru, minor în aparență. Că trei duminici la rînd, la secția unde am votat, aceiași oameni au stat de dimineață pînă seara, învingîndu-și plictiseala, uneori foamea și, de fiecare dată, acel sentiment de duminică irosită pentru care majoritatea bucureștenilor au refuzat să-și sacrifice chiar și cîteva minute de viață.

Acești oameni știau de la primul tur ce-i așteaptă. Mi-au dat întîlnire, fără mari speranțe că ne vom revedea, în ultima duminică a alegerilor. Ne-am revăzut de fiecare dată. Și de tot atîtea ori, oamenii aceștia mi-au mulțumit că am venit să votez. Cînd i-am regăsit și în cea de-a treia duminică, în aceeași formație, m-am gîndit că ar fi trebuit să le mulțumesc și eu pentru că îi regăsesc. N-am făcut-o pentru a nu fi bănuit de intenții ascunse.

Le mulțumesc, acum, lor și tuturor celorlalți care au așteptat ca lumea să voteze, de trei ori, în numele unei idei pe care majoritatea bucureștenilor a ignorat-o. Acești paznici ai democrației, cîteva mii, merită măcar aceste mulțumiri și, poate, dreptul de a fi trecuți pe o listă memorială.

Crtistian Teodorescu

Criza și valurile tinereții

Rînduite pe un peron al despărțirilor, cotidiancle centrale se întrec în a-și lua rămas bun, în numele României, de la NATO și de la Uniunea Europeană. Asta în vreme ce politicienii de la putere se străduiesc să pară că aleargă după trenurile integrării țării noastre, cu acrul, că se pot agăța, la o adică, de ultimul vagon. Făcînd media, nu obținem o situație prea grozavă. Personajul care și aleargă și stă pe loc e, de fapt, criza din România. Pentru ziarele care văd în criză o marionetă pe care Puterea o poate manevra trăgînd de sfori, cu mai multă sau mai puțină iscusință, evoluția acestui personaj depinde în primul rînd de hotărîrea cu care păpușarul șef își îndeplinește rolul. Nu se prea știe cine e acest păpușar, la fel cum nu se știe dacă el există cu adevărat. Fiindcă de fapt nu se știe cu precizie spre ce fel de reformă se îndreaptă România. Ca de obicei, la noi, opoziția dă tonul, iar puterea se străduiește să cînte cît mai corect pornind de aici. Așa că dacă legăm acțiunea puterii de ieri cu aceea a puterii de azi, ceea ce obținem e un mesaj sincopat, în care ideea de continuitate pare exclusă, deși, măcar de ochii lumii, politicienii care au fost și cei care sînt la putere ar trebui să accepte, public, că sînt, cel puțin pînă la un anumit punct, și ceea ce au fost predecesorii lor. Ori, mai exact, că politicienii din opoziția de azi nu se pot considera absolviți de problemele actualei puteri, la fel cum politicienii aflați la putere sînt în mare măsură răspunzători de felul în care au preluat puterea. Ca atitudine generală, *ROMÂNIA LIBERĂ* oscilează între editoriale de tip ajutarea puterii și unele radical împotrivă, încît e foarte greu de știut și ce vrea acest ziar, dar și ce intenționează el să comunice, zilnic. Mult mai critic în prestația zilnică *ADEVĂRUL* lasă, strategic, puterii posibilitatea de a se apăra și, totodată, de a se întruchipa în haine ale unui viitor cauționat de cîteva fapte. *EVENIMENTUL ZILEI*, în persoana lui Cornel Nistorescu, speră tot mai puțin, dar continuă să creadă că reprezentanții puterii nu și-au scos toate cărțile norocoase din mînecă. Mai aparte, editorialistul ziarului *CURENTUL*, Vladimir Pasti, abordează criza din unghiul întregului ei. Acest întreg, afirmă Pasti, nu e o singură criză, ci o sumedenie de crize, unele vizibile, altele nu prea, crize care, laolaltă, dau seama de vechimea unora dintre ele - cum ar fi criza de autoritate sau cea de mesaj, consecutivă unei sau unor experiențe nefericite. ♦ Ciudățenia e că sub raport analitic, liniștea cu care Vladimir Pasti examinează slăbiciunile societății autohtone e mult mai dătătoare de fiori decît semnalele de alarmă emise de editorialiștii altor ziare. Pasti nu știe să scrie ca să placă, nu se pricepe nici să epateze. El joacă pe cartea analizei. O analiză din care reiese că în România criza înseamnă, de fapt, sub-crizele de aici, care, luate pe rînd, sînt criza politică, socială și economică provocate nu de cetățeanul de rînd, ci spune Pasti, de faptul că țara noastră a fost condusă prost în ultimii ani. ♦ Dar dacă țara noastră a fost prost condusă, în urma cîtorva rînduri de alegeri, apare o întrebare, cine ar putea s-o conducă, după aceste experiențe nefericite? Insul mesianic sau un partid ultim? Pentru cine se opune acestor soluții care pot duce la totalitarism, într-un fel sau altul, ceea ce rămîne e tot lupta politică obișnuită cu, vorba unui personaj din Caragiale, alc tinereții valuri.

Cronicar

România literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13. Abonamente în 1998: 3 luni - 39.000 lei; 6 luni - 78.000 lei; 1 an - 156.000 lei; ISSN 1220-6318

Tipărit la „R.H. PRINTING" SRL Calea Plevnei 114, sector 1 București

24 pag - 3.000 lei
La redacție: 2.000 lei

Biblioteca Județeană MUREȘ TARGU MUREȘ

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundaţia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

25 noiembrie – 1 decembrie 1998
(Anul XXXI)

47

CENTENAR FUNDOIANU

(pag. 3)

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Apărarea limbii române

NU ESTE nici o îndoială că se vorbește și se scrie din ce în ce mai rău. Cu alte cuvinte, din ce în ce mai puțin corect. Fenomenul degradării limbii nu este, firește, nou. A fost semnalat și în trecut. Deosebirea *între ce se întîmpla,* de pildă, *înainte de război* și ce se întîmplă astăzi ține de amploarea și de rapiditatea schimbărilor. Televiziunea are o capacitate incomparabil mai mare decît orice alt mijloc tradițional de informare de a propaga, în mediile cele mai diverse, în straturile cele mai profunde și în colțurile cele mai îndepărtate, absolut toate „noutățile", de pronunție, de vocabular sau de gramatică. În plus, presiunea lingvistică externă, îndeosebi aceea a *englezei americane,* este imensă și nu se mai exercită exclusiv asupra oamenilor cultivați, ca odinioară, dar, într-o măsură încă mai puternică, asupra nivelelor mijlocii și joase de vorbitori, adică tocmai asupra *acelora lipsiți de spirit critic, de conștiință a erorii*. Frantuzismele interbelice afectau doar o elită a vorbitorilor și se pot constata în unele din operele literare ale vremii. Americanismele contemporane ne parvin pe alte canale, mai numeroase și mai rapide. Literatura joacă un rol neînsemnat în răspîndirea lor. Tehnocrații, politicienii sînt purtătorii principali ai noilor mesaje și cei care introduc noile cuvinte în limbă. De la aceștia le preia, fără ezitare, vorbitorul de rînd. Și le dă un caracter de masă.

Desigur, faptul în sine, oricît ar fi de tulburător, nu poate fi împiedicat. Este, așazicînd, inevitabil. Ceea ce nu-l face mai puțin grav. Nu mă refer, în primul rînd, la vocabular, compartimentul cel mai expus și mai receptiv: de n-ar fi decît invazia de termeni anglo-saxoni, situația n-ar fi dramatică. Partea proastă este că termenii cu pricina dereglează sistemul flexionar al limbii române, produc așadar efecte în structura ei gramaticală. E destul să spun că substantivele „implementate" recent (ca să mă limitez la ele) n-au genuri, nu se declină și nu se articulează firesc. Formulele analitice (prepoziționale) se substituie frecvent celor sintetice. Rezultatul este o desfigurare și o urîțire a vorbirii și a scrisului.

Lingviștii înșiși par neputincioși și resemnați. Cei mai mulți înclină să lase lucrurile să meargă în voia lor. Înregistrează noile fenomene și le explică. Nu sînt ispitiți să intervină, din teama, probabil, de a fi taxați de conservatori. Aspectul normativ al cercetării lingvistice este pe cale de dispariție. Apărarea limbii nu înseamnă însă conservatorism, opoziție la orice schimbare. O atitudine pur conservatoare ar săpa, de altfel, o prăpastie între regulile observate de specialiști și expunerile majorității celor care folosesc limba. Recomandarea cu caracter normativ nu poate fi eludată. Apărarea limbii este un apel permanent la norme. Invocarea și respectul normei au avut o contribuție însemnată, în trecut, la păstrarea corectitudinii exprimării. Dacă nu e interpretată rigid, norma e necesară și trebuie să devină și obligatorie. Începînd cu școala și sfîrșind cu o prezență mai activă a lingviștilor în dezbaterile publice, există o posibilitate reală de a ține sub control un proces de degradare care s-ar putea să facă de nerecunoscut limba română în doar cîteva decenii. Instituțiile implicate într-o asemenea acțiune sînt, din nefericire, pasive. Inclusiv Academia Română care, obsedată de ortografie, trece nepăsătoare *peste fenomenele cu adevărat îngrijorătoare.*

Pasul care se cuvine făcut constă într-o accentuare a caracterului normativ și în abandonarea descriptivismului pasiv. Lingvistica, o știință cu aplicații imediate, nu poate rămîne o formă savantă de contabilizare. Ea trebuie să redevină normativă. Ca toate compartimentele sociale sau individuale, utilizarea limbii se educă și se legiferează. Pînă nu e prea tîrziu. ■

O nouă rubrică:

SEMNAL

de Alex. Ștefănescu

(pag. 4)

„Craii de Curtea-Veche" UN PROTOTIP PORTUGHEZ AL LUI PANTAZI

(pag. 12-13, 14-15)

THOMAS MANN și antisemitismul

(pag. 9)

1998 – MARILE PREMII LITERARE FRANCEZE: Goncourt, Renaudot, Fémina Médicis

(pag. 20-21)

Întîmplări într-o curte interioară

(pag. 16)

CONTAINER-STORY

(pag. 2)

Biblioteca Județeană

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

CONTAINER-STORY

SCENARIUL afacerii "Megapower", ce inflamează imaginația publică de mai multe zile, pare scris de un profesionist beat, intrat în pană de idei: un misterios container, trimis din America, și menit, după unele surse, să ajungă în Rusia, relevă, pe lângă alte ciudățenii, o seamă de informații despre politicieni și oameni din sistemul financiar al României. În clipa de față, numele cele mai vehiculate sunt Petre Roman, Theodor Stolojan, Florin Georgescu, Victor Babiuc, Victor Atanasie Stănculescu, Eugen Dijmărescu, Răzvan Temeșan și mai ales inubliabilul Grigore Maimuț. Până aici, nivelul "acțiunii" nu-l depășește pe cel al unei comedii idioate cu Louis de Funes. Ce urmează, însă, e demn de toată atenția, și necesită mai mult decât talentul unui scenarist de filme Seria B.

Putreziciunea întregii afaceri merge mână în mână cu putreziciunea societății românești post-decembriste. În mod straniu, containerul abandonat în portul Constanța poate fi citit ca o metaforă a României de azi, în care minciuna și ticăloșia se plimbă frumos ambalate, în cutii etanșe. Neavând, firește, acces la documentele pe care s-au repezit cu vioiciune atât serviciile secrete, cât și poliția, nu pot să fac decât presupuneri privind semnificațiile de profunzime ale întregii afaceri. Pentru că, evident, e vorba de o "afacere".

Precipitarea d-lui Roman de a nega orice implicare - chiar înainte să i-o fi reproșat cineva - nu e de natură să ne liniștească. E greu de probat că dl. Petre Roman e amestecat în afacerile veroase învârtite în jurul companiei Megapower, dar e indubitabil că el și-a mai dovedit o dată cel puțin incompetența: oricum am întoarce lucrurile, ideea înființării unei companii românești în America e legată de numele său! De asemenea, pierderea celor douăsprezece milioane de dolari - previzibilă și pentru un copil: cum să-ți imaginezi că îi vei învinge pe americani la ei acasă, într-un domeniu industrial în care nivelul nostru de dezvoltare e zero, iar al lor cel mai avansat din lume?!

Bănuind că astfel de reproșuri nu vor întârzia să apară, dl. Roman s-a grăbit să dea vina pe urmașii săi prim-ministeriali, Stolojan și Văcăroiu, pretinzând că el nu mai avea nici o putere în a controla mersul lucrurilor. Eroare! După alungarea de către mineri, dl. Roman a rămas totuși un demnitar al statului român, o prezență mai mult decât vizibilă în Parlament! Dacă afacerea Megapower era atât de importantă pentru interesele țării (și era - drept dovadă suma investită și complicatul lanț de intervenții la bănci prin care s-a ajuns ca banii să fie trimiși în America), dl. Roman, ca inițiator al ei, nu avea dreptul moral s-o lase de izbeliște.

A atras vreodată, public, dl. Roman atenția asupra neregulilor funcționării companiei? A sesizat el vreun organ de control pentru a verifica felul în care s-a respectat planul de afaceri? A vorbit, măcar la telefon, cu cei pe care guvernul domniei-sale îi numise la conducerea întreprinderii menite să producă surse electronice de alimentare pentru echipamentele de telecomunicații, tehnică industrială și electronică industrială, dar care n-a produs decât o gaură de douăsprezece milioane de dolari în bugetul țării? Se pare că nu. Și dacă penal nu poate păți nimic, măcar incompetența și cinismul și le-a dovedit încă o dată. Profitorul de profesie care este Petre Roman, căzând, asemenea unui hopa-mitică al politicii românești, mereu în picioare, indiferent dacă la putere se află prietenii sau dușmanii, ar trebui să explice, în fine, sursa miraculoasei sale arte a supraviețuirii.

Numai că, în România, incompetența și cinismul au devenit elemente obligatorii pentru a te cățăra pe scara socială. Interesele de grup, lăcomia și nerușinarea, disprețul valorilor reale s-au substituit oricărei alte forme de existență publică. Cu cât ești mai grobian și mai agresiv, mai lacom și mai nesimțit, cu atât șansele de a fi recunoscut drept personalitate cresc. Politica susținerii reciproce, a complicităților mai mult sau mai puțin avuabile determină ca aceleași nume, în împrejurări diferite, să ocupe funcții importante, într-o perfectă echilibristică a ticăloșiei. Tehnica escamotării șmecheriilor face extrem de dificilă probarea vinovăției reale și adânci a acestor ciocoi de școală nouă. Numai prin accident - și e clar că toată povestea containerelor uitate în port e un accident; un accident provocat, poate, dar tot accident - ies, din când în când, la iveală microfragmente din isprăvile incredibile ale vedetelor politichiei românești.

Insistența cu care numele d-lui Victor Babiuc apare în împrejurări tulburi e de natură să ridice un semn de întrebare asupra activității sale de culise. Maestru al deghizării în aceeași măsură cu amicul său Petre Roman, dl. Babiuc a fost, iată, extrem de activ în punerea pe picioare a afacerii Megapower. Să nu ne lăsăm înșelați de masca moale afișată strategic de dl. Babiuc: figura de ursuleț bonom ascunde un temperament inflexibil, o duritate de-a dreptul contondentă, așa cum a dovedit-o și insistența cu totul deplasată în susținerea catastrofalei afaceri Bell-Hellicopters. Frenezia pusă în risipirea prostească a dolarilor ar fi motivată dacă măcar un cent ar fi intrat în țară prin eforturile sale. Dea Domnul să mă înșel, dar prea se adună din senin norii pe capul policalificatului ministru pedist!

Așa cum s-a întâmplat cu absolut toate afacerile dubioase de după 1990, și acest *container-story* se va stinge aproape de la sine. Când spun "aproape" mă gândesc la umărul pus, de fiecare dată, de împărțiala noastră justiție, dar și de serviciile secrete, implicate în absolut tot ce mișcă în țara asta, la celelalte instituții ale statului, începând și sfârșind cu președinția (doamna Zoe Petre deja s-a ilustrat, în scandalul de care vorbim, printr-o perlă demnă de coroana Angliei: prim-consiliera prezidențială afirma, cu un cinism împrumutat din recuzita lui Petre Roman, că aparatura găsită în container "ar putea fi vândută la licitație", în caz că nu va fi conținând informații relevante pentru siguranța statului!). Într-o săptămână-două, afacerea "Containerul" va ieși din modă așa cum a ieșit și "Țigareta II" și cum vor ieși, până la A Doua Venire, absolut toate învârtelile dubioase în care sunt implicate persoane publice - indiferent de apartenența lor politică.

Recentul scandal demonstrează, încă o dată, solidaritatea întru ticăloșie a întregii clase politice românești. Așa după cum Iliescu a ocrotit cu grijă părintească sinistra moștenire ceaușistă (de la servicii secrete la armată și corifeii partidului comunist), Emil Constantinescu pare să nu cunoască grijă mai mare decât protejarea potlogăriilor comise de regimul Iliescu. Nici una din marile afaceri semnalate, ani în șir, de presă nu și-a găsit rezolvarea. Mergem înainte, lopătând grețos prin vâscozitățile banditismelor desfășurate fără nici o frână, printre rămășițele fetide a ceea ce trebuia să devină o societate a normalității (atât: măcar a normalității), dar care s-a transformat într-un planșeu de luptă sângeroasă între haite de hiene.

E evident pentru oricine că disoluția societății românești nu mai poate fi oprită. E prea târziu pentru a întoarce mortul de la groapă. S-a mers prea departe în distrugerea viabilității societății românești. Producând în serie conducători al căror unic scop e să nu lase, cât văd cu ochii, piatră pe piatră, însăși capacitatea de regenerare a acestei lumi a fost tragic extirpată. Singura consolare rămasă e să-i privim în ochi pe ciocli. Măcar atât, să-i privim și să-i obligăm să-și asume responsabilitatea morală pentru monstruoasa lor crimă. ■

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

AM PRIMIT și eu, în sfârșit, antologia cu pricina, pentru care mulțumesc. Îmi mențin afirmațiile publicate, care nu sunt altceva decât niște explicații utile nu numai pentru un singur om nedumerit, ci pentru mai mulți care, în situații similare, suferă în absența vreunui răspuns. Nu țin să am eu ultimul cuvânt, dar poate că e bine de revăzut textul, pentru o mai bună înțelegere a lui. Antologia e de citit, o voi parcurge în timp, de plăcere, și fără obligații. Încă o dată mulțumiri. (*Ilie-Ștefan Rădulescu,* Călărași) ● Există copii care te tutuiesc cu grație, dar și adolescenți inteligenți care renunță la a-i mai tutui pe străinii mai în vârstă. Chiar dacă acasă la ei, din obișnuință spun *tu, bunico* sau *tu, mamă,* la școală nu-și permit să riște un *tu, doamnă* sau *tu, profesore.* Avem deci de ales între familiaritatea deplasată a unui *tu* chilug și confortul expresiilor consacrate care ne înalță prin apelativul politeții. Acestea fiind zise, să vedem versurile. Ele nu depășesc, după umila mea părere, pragul banalităților și al unui gust fără șanse reale de a se rafina. Transcriu *Hedonism:* "Sângele-mi fumează existență/Și locul golului îmi cuprinde crisparea/ Unde-mi ești înger/Cu gânduri de paie,/Unde mi-e corabia navigând/Spre privirile-ți languroase?/Damnată mi-e țigara să ardă în extaz". (*Minodora Manoliu,* elevă, Bacău) ● Pasteluri pure, tihnite, fiecare rând caligrafiat ca pe mătase. Citești și simți intrarea sufletului într-un teritoriu apărat: "rugăciunea se spune singură/iar eu trec prin locuri cu iarnă/unde îmbrățișarea vine de sus". (*Cristina Onofre,* Pitești) ● Poeții știu, sau ar trebui să știe ce e un Înger, un Arhanghel, ce e Harul și ce este Duhul, ce este Rugăciunea, și cum îi e îngăduit omului să intre în dialog cuviincios cu Divinitatea. Citesc dezolată poemele unui tânăr autor-elev care a debutat editorial anul trecut, și care mi-a trimis acum cartea sa. "Scris e:/În memoria embrionului fierbinte/Al viitorului nou-născut/S-a injectat mereu/Înainte de toate TĂCEREA!/- Bine, Doamne,/Dar spune-mi atunci/Cum se face/Că în memoria embrionului meu/Înainte de nașterea-mi largă/Primul și ultimul lucru injectat,/Și încă cu premeditare,/A fost/O supradoză de arhanghel?!". La ce face trimitere autorul prin acel *scris e,* și ce a vrut să se înțeleagă prin nașterea-i *largă,* rămâne un mister. Ceva rău se mișcă în intonația ireverențioasă a acestui copil talentat, dar sterilizat parcă și confuz, victimă a unei energii locvace ieșite din comun, cu un vocabular adesea imprecis. Curajul său de a răsturna lumea cu josul în sus deprimă. În *Setea arhanghelului,* un Lucifer isteric, fără subtilitate, fără șiretenie, și fără subalterni, negociază cu victima un preț derizoriu, iar victima sa își joacă propria trufie, lăsându-se greu: "Zilnic/Arhanghelul se plimbă/Înnebunit în jurul meu/Și-mi repetă,/Îmi repetă la infinit:/- Mi-e sete, mi-e sete de tine!/Ah,/Lasă-mă să te beau,/Abține-te de a fi solid/Și fii cu precădere fluid incandescent/ Străbătându-mi faringele secat!/Nu te împotrivi,/Arterele, venele-mi sunt secate de tine,/ Oasele-mi sunt secate de tine,/Vin toate, se îmbulzesc/Se îngrămădesc rotindu-se,/Circumscriindu-se lor însele/Și-mi țipă în creier/Că vor să te facă/Segment al SACRULUI din ele,/Segment al SACRULUI cu care-au fost împovărate,/Ah, /Lasă-mă să te beau, îți zic,/Nu te împotrivi,/Mi-e sete,/Teribilă sete de tine." Ca un Păcală în scutece, autorul are mari șanse să crească, devenind ținta unei cosmice autopăcăleli. Debutează cu placheta *Devenirea celui de-al șaselea simț.* Primul în sumar este un *Sonet erotic* care are 20 de versuri, nu 14, și este zidit în bloc compact, fără rime, fără strofe și terține. Și-atunci te întrebi de ce a mai ținut să-și așeze poemul sub semnul rigorii, când nu o practică, și de ce să înduri, pe lângă toate, cacofonia repetată și bazaconiile: "Ești mai sferică ca oricând/Ești mai tu și sunt mai eu ca nicicând/Întotdeauna când te trezești, miști treptii planetei". *Treptii,* adică treptele? Dar există în carte și câteva poeme de o candoare limpede, scrise probabil mai demult, în formă cantabilă, clădite cu un vădit respect pentru lucrul folositor, chiar dacă naiv. Între Coșbuc, Goga și micile rugăciuni șoptite în copilărie, aceste poeme sunt înecate de calamitățile unui haos în expansiune. Am în vedere *Ruga mamei, Elegia funinginei albe, Sunt* și *Destrămare,* dar și altele, care însă amestecate printre cele agresive fac din volum o adunătură a tot ce a scris autorul până acum, o operă fără discernământ. Citesc și nu-mi vine să cred că autorul, cu aceeași mână dreaptă și cu același suflet candid a scris, sau transcris, acest cântec de leagăn demn de o antologie a inocenței, simplu, liniștitor, cu puteri magice și geamăn parcă în ființa sa cu clasicul *A venit un lup din crâng.* De unde deci, impulsurile anarhice de acum, când începutul a fost ca un murmur fără patimă și fără cusur? "Aseară, înainte de culcare,/Măicuța mi-a luat degetul mare/Și mi l-a dus la buzele-i fierbinți:/- Copilul meu, în viață să nu minți!//Cu-același gest mărturisindu-și dorul,/Mi-a sărutat apoi arătătorul/Și mi-a șoptit cu glasu-i înțelept:/- Copilul meu, în viață să fii drept!//La inelar, cu glasul tremurat..." ; apoi la cel mijlociu, maica a mai adăugat un sfat, și încă unul, la fel de simplu, la degetul cel mic ajungând cu sărutările, apoi strângându-le laolaltă câte-și cinci, la fel... Dacă tânărul autor nu se va îneca de tot în multele-i greșeli, poate că va fi să învețe din ele. (*Ioan Adrian Popa,* Alba-Iulia). ■

România literară

Editată de:

- *Fundația "România literară", cu sprijinul Uniunii Scriitorilor, al Fundației pentru o Societate Deschisă România și al Ministerului Culturii*

Director: Nicolae Manolescu

Redacția: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ștefănescu - redactor șef, Mihai Pascu - secretar general de redacție, Constanța Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Marina Constantinescu (teatru), Nina Pruteanu (corectură).

Colaboratori permanenți: Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Ecaterina Ionescu, Simona Galațchi (corectură).

Corespondenți din străinătate: Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Rodica Binder (Köln).

Tehnoredactare computerizată: Fundația "România literară" - Anca Firescu (secretar de redacție), Mihaela Ivan. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

Administrația: Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Elena Raicu (contabil șef), Corneliu Ionescu (șef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), Andriana Fianu (corespondență și difuzare în străinătate), Elena Ciupuliga (secretariat), Ionela Stanciu (asistent difuzare), Mihai Minculescu, Victor Ciupuliga (fotoreporter).

E-MAIL:romlit@buc.soros.ro și romlit@romlit.sfos.ro

HTPP://WWW.ROMLIT.RO; BIC.ROMLIT.RO
HTTP://WWW.SFOS.RO/NEWS/ROMLIT
HTTP://WWW.KAPPA.RO/NEWS/ROMLIT

CENTENAR FUNDOIANU

Eroismul intelectual

CE SE POATE spune astăzi, la centenarul naşterii sale, despre Fundoianu, despre doi poeţi şi doi gînditori reuniţi într-un singur om excepţional? Poet, publicist, critic literar, filozof, viaţa lui a fost - cel puţin de la un moment dat încolo - spectaculoasă, tumultoasă, aventuroasă chiar: a plecat de la Iaşi la Bucureşti şi de la Bucureşti la Paris, a traversat de două ori Atlanticul pînă la Buenos Aires şi Montevideo, a luptat pe front împotriva naziştilor, a căzut prizonier, a evadat, a fost prins, apoi eliberat etc. Dar, aşa cum notează Geneviève Tissier, devotata lui soţie, "evenimentele importante din viaţa lui au fost mai cu seamă evenimente interioare". Dimensiunea intelectuală a aventurii sale nu mai are nevoie să fie subliniată: după ce a revoluţionat sensibilitatea lirică românească. Fundoianu-Fondane a renovat substanţial exegeza critică a poeziei moderne şi a devenit, în contextul francez şi european, un gînditor existenţialist de marcă. În cazul lui - exemplar şi din acest punct de vedere - experienţa operei nu poate fi desprinsă de aceea a vieţii. El însuşi a avut de timpuriu conştiinţa acestei unităţi esenţiale: "Oamenii cred pînă astăzi că vorbele nasc goale şi că ideile nasc goale. Şi nu pricep că viaţa scriitorului trebuieşte privită aşa cum a fost realizată, de-a dreptul în marmura operei".

Născut la 14 noiembrie 1898, la Iaşi, Fundoianu provenea dintr-o veche familie askenază. Tatăl lui, Isaac Wechsler, era originar din Herţa Dorohoiului. Mama sa, Adela (n. Schwarzfeld), era sora lui Moses Schwarzfeld, cel care a ridicat obiecţii de autenticitate culegerii de folclor a lui Vasile Alecsandri, iscînd în *Contemporanul* o polemică de răsunet. Bunicul său dinspre mamă, al cărui prenume l-a preluat, Beniamin Schwarzfeld, a fost un erudit ebraist.

Fondul primar al formaţiei lui B. Fundoianu e destul de greu de deslușit, elementele evreieşti şi româneşti combinîndu-se organic în inocenţa vîrstei. Elev fiind, viitorul poet culege folclor şi se familiarizează cu literatura şi cultura română, îl descoperă la 14 ani pe Eminescu, păstrîndu-i în continuare o admiraţie constantă. Primele sale poezii sînt pastişe după Alecsandri, Coşbuc, Goga şi Bacovia. Marea revelaţie a tinereţii lui literare a constituit-o însă, fără îndoială, Arghezi, pentru a cărui reabilitare morală şi impunere artistică s-a bătut cu inteligenţă, cu pasiune şi cu o energie publicistică extraordinară. (Din păcate, aşa cum se ştie, reacţia marelui nostru poet avea să fie cu totul alta decît recunoştinţa!)

În momentul în care îşi pune problema identităţii, B. Fundoianu simte nevoia să se întoarcă la tradiţia iudaismului, la Biblie în primul rînd, pe care o aprofundează ca sursă de inspiraţie intelectuală şi artistică. Colaborează la o seamă de reviste evreieşti cu articole şi cu traduceri din poeţi precum Iacob Gropper, Bialik etc. Dar şi altfel privind lucrurile, însăşi tematica poeziei şi calitatea lirismului său nu mărturisesc, oare, o anumită ascendenţă spirituală? În lirismul mesianic, în panteismul agresiv, provocator, al poemelor lui, în acţiunea de demitificare a naturii pe care o întreprind "priveliştile" sale putem desluşi ecouri ale unei tradiţii hassidice, deşi autorul se consideră, ca atîţia alţii, un liber cugetător. Elemente de cultură ebraică vor apărea şi mai tîrziu în creaţia sa, în cartea despre Rimbaud, de pildă, unde se fac referiri precise la Cabală. Incontestabil este şi un anume fond de anxietate care l-a făcut receptiv la expresionism şi existenţialism.

UN ROL decisiv pentru formaţia şi, în orice caz, pentru opera sa poetică l-au avut vacanţele petrecute la Herţa, care îi vor impregna memoria şi sensibilitatea cu atmosfera specifică a tîrgului moldav, avînd încă în acea epocă o populaţie evreiască numeroasă. Imaginea unui "schtätl" generic va trece în poezia lui scrisă în limba română şi chiar în volumele franţuzeşti, deşi acolo dominantă va fi o altă reprezentare, cea a ghetoului. Deosebirea între "schtätl" şi ghetou este importantă: în timp ce *tîrgul* este aproape de natură, pierdut în natură, bucurîndu-se de o libertate neîngrădită, *ghetoul* e rezultatul unei izolări forţate, al unei discriminări abuzive. Fără să urmărească în nici un fel obiective etnografice, prezentarea acestei lumi în poezia lui Fundoianu este una nediferenţiată etnic sau rasial - o lume agrestă, ce-şi aşteaptă sfîrşitul în tihnă, parcă în ciuda exasperării poetului. "Priveliştile" evocă, aşadar, în alt fel decît literatura sadoveniană sau bacoviană, aceleaşi "locuri unde nu se întîmplă nimic" şi unde şoseaua duce mereu, negreşit, "din Herţa la Fundoaia". De altfel, cel mai caracteristic ciclu de *Priveliști* se intitulează *Herţa.*

Astăzi ne dăm seama, probabil, mai bine ca ieri, de faptul că, prin însăşi această prezenţă în poezia lui Fundoianu şi, deci, în poezia românească, Herţa continuă să facă parte din patrimoniul naţional. Şi merită să medităm o clipă la situaţia oarecum paradoxală care-l face pe scriitorul evreu B. Fundoianu un martor al integrităţii noastre teritoriale. Iar fraza faimoasă a lui G. Călinescu din *Istoria* sa cu privire la "eternii păzitori ai solului veşnic" - frază care a făcut să curgă atîta cerneală naţionalistă - se cuvine să fie citată acum spre a-l cuprinde şi pe B. Fundoianu.

Al treilea element constitutiv al formaţiei poetului nostru îl reprezintă, desigur, librăria franceză. Cultura franceză e asimilată de tînărul Fundoianu, în chipul cel mai natural, dar nu şi neselectiv. Ceea ce impresionează la el este tocmai soliditatea lecturilor clasice şi gustul sigur al autenticei noutăţi. *Imagini şi cărţi din Franţa,* apărută în 1922, stă mărturie, ca şi numeroase articole rămase prin revistele epocii. Adaptarea ulterioară şi afirmarea relativ rapidă în peisajul intelectual francez nu trebuie, aşadar, să ne surprindă. Chiar şi întîlnirea - care i-a schimbat, într-un fel, viaţa şi, în orice caz, concepţia despre viaţă - cu Sestov - a fost pregătită de la Bucureşti, unde febrilul devorator de cărţi citise deja *Revelaţiile morţii.*

În Franţa, interesul autorului nostru se îndreaptă spre domenii noi şi articulaţiile operei sale se stabilesc pornind de la alte opţiuni. Tendinţa generală pare să fie aceea de părăsire a *esteticului* pentru *filosofic.* În orice caz, poezia nu-i mai îndreptăţeşte speranţele, eternitatea cîştigată prin artă i se pare acum o mistificare. Tema recurentă de meditaţie este lupta cu evidenţele, revolta împotriva logicii cotidiene.

Acordarea, în 1939, a cetăţeniei franceze a venit, în primul rînd, ca o recunoaştere a meritelor sale intelectuale. Urmează înrolarea, scurta perioadă de prizonierat şi apoi anii de ocupaţie petrecuţi sub ameninţarea unei arestări oricînd posibile. Ameninţare pe care Fondane o presimţise în poezia lui cu mult înainte. *Ulysse* (1932) şi *Titanic* (1937) închipuie amîndouă viaţa ca drum, ca desfăşurare continuă şi tragică a destinului nostru. Premoniţii tulburătoare apar pe parcurs, peotul are viziunea morţii sale şi a dezastrului universal. Îndemnul la veghe neabătută pare împrumutat din Pascal: "Nu pot să închid ochii/Trebuie să strig întruna pînă la sfîrşitul lumii/ N-avem voie să dormim pînă la sfîrşitul lumii/ - nu sînt decît un martor".

"Se pare că există poeme - notează Fondane - care nu se desprind de poet, îl urmăresc, îl sfîrtecă, îl obligă fără încetare să le reconsidere şi sfîrşesc prin a desemna un fel de destin". Tema călătoriei, a peregrinării continue se transformă într-una a căutării şi a damnării, peste figura lui Ulysse se suprapune aceea a "jidovului rătăcitor": "Juif naturellement, tu étais juif, Ulysse..." Articole şi poeme publicate de Fondane în revistele Rezistenţei sînt semnate cu pseudonimul paradigmatic Issac Lequedem.

Deşi s-a integrat prea bine în Franţa sau poate, mai exact, din momentul cînd integrarea a încetat să mai constituie pentru el o problemă, Fondane lasă impresia că îşi asumă tot mai deplin condiţia de evreu. De fapt, această asumare nu are de-a face atît cu integrarea, cît cu teroarea care creşte, cu cercul care se strînge în jurul iudeităţii. "Dacă Hitler ar şti că exist, ar dispune să mă aresteze îndată", îi spunea el soţiei sale. Nu e la mijloc orgoliul, ci conştiinţa opoziţiei ireductibile şi, mai ales, asumarea ei cu o radicalitate exponenţială.

PÎNĂ la urmă, ameninţarea s-a realizat în chipul cel mai direct şi concret cu putinţă: Fondane e denunţat de un vecin - un turnător se găseşte întotdeauna şi pretutindeni - şi arestat împreună cu sora sa Lina. E internat la Drancy în martie '44 şi transportat mai tîrziu la Auschwitz, unde e gazat la începutul lui octombrie acelaşi an, îmbogăţind, cum scrie memorabil Virgil Teodorescu într-un poem omagial, "cenuşa cuptoarelor naziste cu un pumn de pulbere rătăcitoare".

Puţină lume ştie că Fondane ar fi putut scăpa de la moarte fără altă concesie decît aceea de a fi mai puţin motivat şi mai puţin generos. Jean Paulhan şi alţi prieteni ai săi (printre care Ştefan Lupaşcu şi Emil Cioran) au reuşit să obţină eliberarea lui. Poetul însă n-a acceptat să-şi părăsească sora mai mare, de care era foarte ataşat şi al cărei destin l-a împărtăşit pînă la urmă. Ar fi putut să scape, de altfel, cu mult înainte, - prietena sa Victoria Ocampo asigurîndu-i plecarea în America de Sud - şi însăşi arestarea ar fi putut fi evitată cu oarecare prudenţă. Prietenii lui Fondane erau speriaţi şi contrariaţi de dezinvoltura cu care acesta se plimba pe străzile Parisului de cîte ori venea din zona liberă spre a-şi împrospăta rezerva de cărţi. Nimeni nu l-a putut convinge să se ascundă, să se ferească măcar.

NE PUTEM, totuşi, întreba dacă e vorba despre o simplă lipsă de prevedere în întoarcerile lui frecvente în Parisul ocupat sau, mai degrabă, despre aceeaşi atitudine provocatoare care i-a pecetluit opera şi existenţa. Văd în comportamentul lui o provocare lucidă, nu a hazardului, ci a destinului, modul său omenesc de a sfida evidenţele, de a opune Forţei brutei normalitatea muncii intelectuale. Fondane a vrut să trăiască liber, aşa cum a gîndit; din această cauză nu a ieşit, ci s-a păstrat mereu în cîmpul tragic. Provocarea destinului nu înseamnă altceva pentru el decît asumarea lui pînă la capăt. În ultima lui scrisoare, Fondane îi reamintea soţiei sale ceea ce îi spusese mai demult şi anume că "există în figura destinului nostru lucruri ce nu pot fi schimbate".

Deşi scrisă în pragul despărţirii definitive, această scrisoare, ca şi întreaga operă a lui Fondane, refuză tonul patetic. Am convingerea că nu vom cădea în el dacă vom recunoaşte că omul acesta a fost un *erou.*

Mircea Martin

SEMNAL

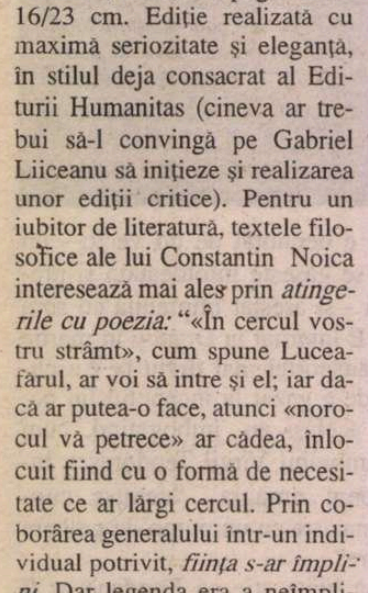
de Alex Ştefănescu

Cărţi primite la redacţie

◆ Constantin Noica, *Devenirea întru fiinţă* (I. Încercare asupra filozofiei tradiţionale; II. Tratat de ontologie) şi *Scrisori despre logica lui Hermes,* studiu introductiv de Sorin Lavric, Bucureşti, Ed. Humanitas, col. "Cărţi fundamentale ale culturii române", 1998, 580 pag. format 16/23 cm. Ediţie realizată cu maximă seriozitate şi eleganţă, în stilul deja consacrat al Editurii Humanitas (cineva ar trebui să-l convingă pe Gabriel Liiceanu să iniţieze şi realizarea unor ediţii critice). Pentru un iubitor de literatură, textele filosofice ale lui Constantin Noica interesează mai ales prin *atingerile cu poezia:* "«În cercul vostru strâmt», cum spune Luceafărul, ar voi să intre şi el; iar dacă ar putea-o face, atunci «norocul vă petrece» ar cădea, înlocuit fiind cu o formă de necesitate ce ar lărgi cercul. Prin coborârea generalului într-un individual potrivit, *fiinţa s-ar împlini.* Dar legenda era a neîmplinirii, şi poetul a redat-o ca atare."

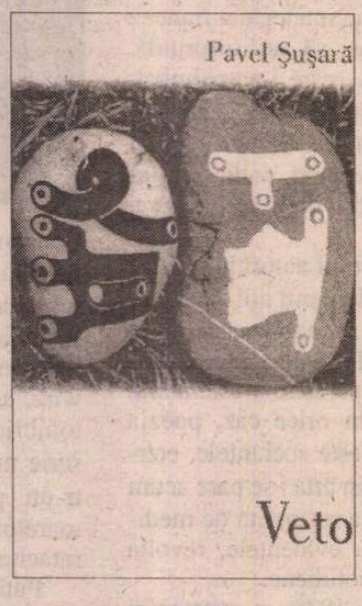
◆ Mircea Handoca, *Convorbiri cu şi despre Mircea Eliade,* Bucureşti, Ed. Humanitas, col. "memorii/jurnale/convorbiri", 1998, 368 pag. Convorbirile *despre* Mircea Eliade au fost realizate de autor cu Arşavir Acterian, Corina Alexandrescu, Sergiu Al-George, Cezar Baltag, Ion Biberi, Şerban Cioculescu, Ioan Coman, Ioan P. Culianu, Vintilă Horia, Ionel Jianu, Ernst Jünger, Constantin Noica, Octav Onicescu, Edgar Ppapu, Dan Petraşincu, Horia Roman, N. Steinhardt.

◆ Ştefan Baciu, *Radiografia cuvântului "dor",* antologie poetică, ediţie îngrijită şi selecţie de Ioana Baciu Mărgineanu, Braşov, Ed. *aldus,* 1998, 308 pag. Versuri scrise pe parcursul a 60 de ani (1933-1992). Li se adaugă desene, frontispiciile unor reviste înfiinţate de autor, fotografii de epocă, facsimile. Ştefan Baciu (29 octombrie 1918 Braşov - 6 ianuarie 1993 Honolulu) a rămas toată viaţa un interbelic surâzător, un Ion Minulescu care nu s-a mulţumit cu o retorică a spaţiilor exotice, ci s-a şi dus să locuiască în acele spaţii.



Portret de Marcel Iancu

◆ Pavel Şuşară, *Veto,* microparabole şi macroinsomnii, cu douăsprezece gravuri de



Andrei Mănescu, Bucureşti, Ed. Crater, 1998, 80 pag., 20 000 lei. Un autor prin excelenţă neconvenţional renunţă şi la cea mai vagă urmă de convenţionalism din poezia sa şi plonjează într-un suprarealism eroi-comic, de o şocantă noutate estetică. Cartea este, printre altele, şi o cronică fantasmagorică a tragediei româneşti: "Vai, vai, capra vecinului mi-a păscut gardul de sârmă ghimpată, vai, domnule preşedinte, doctorul mi-a scos ochii în locul apendicelui vermicular şi trec ape de clor şi trec ape de sulf şi trec apele paştelui mă-sii peste aripile îngerilor înecaţi."

◆ Daniel Bănulescu, *Cei şapte regi ai oraşului Bucureşti,* cu o postfaţă de Dan-Silviu Boerescu, Bucureşti, Ed. Nemira, col. "Purgatoriu", 1998, 416 pag. Romanul (să-i zicem roman) începe promiţător: "Într-una din fioroasele, dar şi tandrele zile ale lunii aprilie 1988, asupra unui Bucureşti cuprins între dulcile spasme ale siestei de după-amiază, se aruncă Diavolul." Ceea ce urmează este iniţial o combinaţie de Mateiu I. Caragiale şi Mihail Bulgakov, pentru ca ulterior să se transforme într-o demonstraţie de teribilism (ieftin) à la Daniel Bănulescu.

◆ Radu Cange, *Râsete în Infern,* Bucureşti, Ed. Eminescu, col. "Amphion", 1998, 118 pag. Versuri palide, care se evaporă din conştiinţa cititorului imediat după încheierea lecturii: "Voi, oamenii cinici,/ aflaţi despre mine/ că mai sunt în stare/ să plâng pentru dragoste./ Că mai pot să gust un vers,/ fie el şi sentimental." etc.

◆ Sergiu Pavel Dan, *Fiul craiului şi spânul,* eseuri, Cluj, Ed. Dacia, col. "Discobolul", 1998, 188 pag., 20 400 lei. Cu-

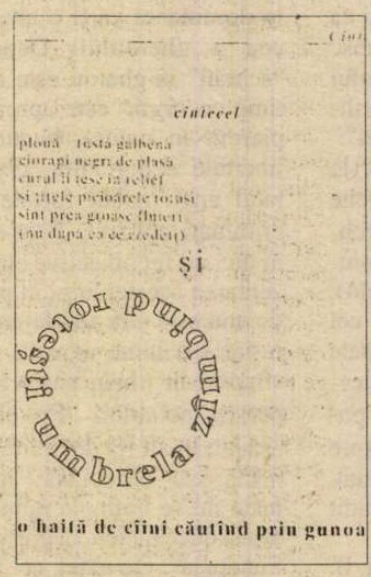
legere eterogenă de eseuri, studii şi recenzii. Autorul are idei (el face, de exemplu, o neaşteptată şi revelatoare raportare a istoriei noastre contemporane la *Povestea lui Harap Alb*). Din punct de vedere stilistic oscilează între solemnitatea stângace şi dezinvoltura căutată.

◆ Dinu Flămând, *Viaţă de probă,* Bucureşti, Ed. Fundaţiei Culturale Române, 1998. Coperta (originală şi de bun-gust) de Floarea Ţuţuianu. 136 pag., coperte cu manşetă. Volumul conţine şi o fişă bio-bibliografică a autorului. Două categorii de poeme: unele, inedite, grupate sub titlul *Viaţă de probă,* şi altele, preluate din volumul *Stare de asediu* din 1983 şi aduse la forma lor originară, aceea dinaintea intervenţiei cenzurii. Toate impresionează prin dramatism, printr-o metafizică a condiţiei umane la sfârşitul secolului douăzeci, prin greutatea de fier forjat a frazelor.

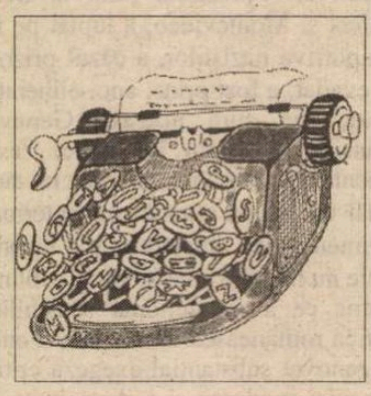
◆ Sorin Dumitrescu, *Rock & popi,* carte de veghe creştină, Bucureşti, Ed. Anastasia, 1998, 292 pag. Toate textele lui Sorin Dumitrescu, indiferent de împrejurarea în care şi pentru care au fost scrise se însumează şi formează un singur discurs, patetic, răscolitor, rostit când de un preot iluminat, când de un moralist sarcastic: "Ce-aţi zice dacă v-aş spune că României cel mai mult i-ar prii un sfat al tinerilor?"; "limbut, arogant şi frivol, politicianismul «tranziţiei» este până în ziua de astăzi incapabil să convertească politic miracolul care a fulgerat de la un capăt la altul fibra neamului românesc [în decembrie 1989 n.n.]."

◆ Anca Delia Comăneanu, *Miercuri, joi pe Strada Circulară,* prefaţă de Hanibal Stănciulescu, Bucureşti, Ed. Allfa, 1998, 232 pag. Romanul unei ratări. Protagonistul, pictorul Mihail Rosu, considerat la nouăsprezece ani o mare speranţă, suferă cumplit constatând, după trei decenii, că n-a reuşit să se realizeze. Spectacolul suferinţei lui, descris cu forţă expresivă de Anca Delia Comănescu, este impresionant, seamănă cu zbaterea unei găini cu capul tăiat.

◆ Romulus Bucur, *Cântecel (e),* fast-food poems, Piteşti, Ed. Paralela 45, seria "Poezie", 1998, 59 pag., 7900 lei. La cincisprezece ani de la debut, Romulus Bucur continuă să scrie ca un student care vrea să-i epateze pe burghezi, deşi nici el nu mai este student, şi nici burghezi n-au apărut încă în România. Printre modèle se numără şi-acel rege-al poeziei, veşnic tânăr şi ferice, de la începutul secolului nostru, Apollinaire, cu faimoasele lui "caligrame".



◆ Vasile Dospinescu, *Semiotică şi discurs didactic,* cu un cuvânt înainte de Joseph Courtés şi o prefaţă de Maria Carpov, Bucureşti, Ed. Didactică şi Pedagogică, col. "Filosofie şi educaţie", 1998, 412 pag., 27 000 lei. Studiu laborios, bazat pe o vastă documentaţie, dar redactat, din nefericire, în limba de lemn a disciplinelor umaniste cu veleităţi ştiinţifice: "Sursă a semiozei didactice, organizator şi coordonator al acesteia, profesorul participă la co-construirea modelelor de reprezentare şi la elaborarea şi învăţarea modelelor de formulare de către elev, în scopul reducerii distanţei, a distorsiunilor dintre reprezentare şi formulare, în ceea ce îl priveşte pe elev, pe de o parte, şi al atenuării discrepanţelor între modelele de reprezentare/ formulare ale profesorului şi cele ale elevului, discrepanţe care menţin «interincomprehensiunea» (P. Charaudeau), pe de altă parte.



■

Au mai apărut

◆ George Munteanu, *Eminescu şi antinomiile posterităţii,* studii, articole, convorbiri, Bucureşti, Ed. Albatros, 1998, 384 pag.

◆ Alexandru George, *Seara târziu,* roman, ediţie completă, Bucureşti, Ed. Fundaţiei Culturale Române, 1998, 468 pag.

◆ Domniţa Ştefănescu, *Doi ani din istoria României,* o cronologie a evenimentelor, ianuarie 1995-ianuarie 1997, Bucureşti, Ed. Maşina de scris, 1998, 344 pag., 28.000 lei.

◆ Nicolae Dabija, *Fotograful de fulgere,* poezii, prefaţă de Eugen Simion, tabel cronologic de Ion Ciocanu, Bucureşti, Ed. Minerva, col. "Biblioteca pentru toţi", 1998, 286 pag., 12 000 lei

◆ Ileana Ene, *Farmecul discret al manuscriselor,* scriitori români în Arhiva Muzeului Literaturii Române, vol. I, Bucureşti, Editura Muzeului Literaturii Române, 1998, 284 pag.

◆ C.Th. Ciobanu, *Înger în gerunziu,* jurnal itinerant (19 mai-19 noiembrie 1997), Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 1998 (versuri), 200 pag.

◆ Dumitru Mureşan, *Lira meditativă,* Târgu-Mureş, Ed. Arhipelag, col. "Poetica", 1998, 120 pag.

◆ Maria-Ana Tupan, *Scriitori români în paradigme universale,* Bucureşti, Ed. Fundaţiei Culturale Române, 1998, 228 pag.

◆ Ilie Rad, *Peregrin prin Europa,* file de jurnal: Viena, Praga, Varşovia, Budapesta, cu un cuvânt înainte de Constantin Ciopraga, Bucureşti, Ed. Didactică şi Pedagogică, col. "Akademos", 1998, 368 pag.

◆ Iustin Panţa, *Banchetul;* echilibrul stabil, un dialog, Bucureşti, Ed. Albatros, 1998, 214 pag.

◆ Mircea Platon, *Teologie şi haiduci,* Timişoara, Ed. Marineasa, 1998 (publicistică literară), 124 pag.

◆ Mircea Ghiţulescu, *Wiener Walzer,* roman, Bucureşti, Ed. Albatros, 1998, 258 pag.

CRONICA LITERARĂ

de Gheorghe Grigurcu

Un jurnal al scindării

JURNALUL INFIDEL al lui Bujor Nedelcovici se axează pe o problemă filosofică, transpusă în viaţă şi ilustrată, firește, cu momente autobiografice. Drept punct de pornire, romancierul consemnează o distincţie între gîndirea ontologică occidentală, stăpînită de "contradicţie", plecînd de la filosofia greacă, trecînd prin Spinoza *(Omnis determinatio negatio est)* şi pînă la filosofia germană (negaţia negaţiei hegeliană), pe de o parte, şi gîndirea orientală, pe de alta, care ne arată că putem trăi în afara conflictelor generatoare de suferinţă şi deznădejde, în concordanţă cu cosmosul, în armonie cu noi înşine. Astfel ne-am putea apropia de budista "lumină inteligibilă, care intuieşte cunoaşterea suprarațională". Autorul aspiră spre coincidenţa contrariilor, spre acea *coincidentia oppositorum* sau *conjunctio oppositorum,* sintagmă, în treacăt fie spus, suficient de răspîndită spre a fi nevoie, cum crede d-sa, ca Mircea Eliade să o fi pus între ghilimele, amintindu-şi că ea a fost introdusă de Nicolaus Cusanus. Dar fibra sa de occidental face ca această mirabilă sinteză să rămînă doar o nostalgie. Fiinţa sa e scindată, sortită unei confruntări cu sine, unei lupte intestine care-i defineşte conştiinţa tipologică şi-i pecetluieşte scrisul personalizat. Se manifestă în felul acesta o caracteristică structură de artist, refuzînd "armonia" în măsura în care o caută şi căutînd-o în măsura în care o refuză, într-un cerc vicios al contrariilor moralmente abhorate. Autorul *Jurnalului infidel* fuge de lume şi, concomitent, o doreşte, ambele ipostaze fiind forme ale împlinirii eului său: "Să te refuzi lumii înseamnă să te faci să suferi teribil, spune Malraux, citat de d-sa, spre a-ţi dovedi tăria. În toate acestea este un imens orgoliu primitiv, dar căruia viaţa şi nu suferinţa au sfîrşit prin a-i da formă". *Forma* acestui "orgoliu" nu poate oare aproxima un destin? Bujor Nedelcovici se arată irezistibil atras de inomabil, de sensul absurdului, de abstracţiune şi transcendenţă, de nesecata pluralitate: "Azi, cînd împlinesc 55 de ani, singur dar nu însingurat, care ar fi răspunsul la întrebarea: "«Tu ce rol vrei să-ţi asumi, Bujor Nedelcovici?». Rolul unui scriitor liber, mereu în rezistenţă, opoziţie şi revoltă, respingînd orice supunere şi funcţie politică, în goană după ceva «nenumit» ce îmi scapă printre degete, *un manque* care nu poate fi înlocuit decît prin nevoia de *rédemption et délivrance.* Cel care vrea să afle cîte ceva «din ce este aici» - *sensul non-sensului* - dar în special «ce este dincolo», obsedat nu de moarte, ci de ideea morţii, *chroniquer de ce vide qui doit être rempli* cu un roman în care să port concomitent diferite măşti: a autorului, a naratorului şi ale personajelor...". Nu tocmai "armonia" se realizează astfel, ci un destin tensionat, agitat, materie primă a creaţiei, care, în plină superbie, vrea, ea, să determine viaţa: "Cărţile mele mi-au provocat destinul, ele mi-au anticipat viitorul, cu ajutorul lor «mi-am construit viaţa»".

Întreg conţinutul jurnalului în discuţie e reductibil la continua oscilaţie între contrarii, la patetismul antitezelor. Chiar tendinţa conştientizării, a formulării lor teoretice alcătuieşte o dovadă a unei situaţii agonale. Scriitorul luptă cu spontaneitatea vocaţiei sale literare, ce ar trebui să producă doar imagini, precum şi cu viaţa sa însăşi, din care stoarce concepte, idei generale, scheme: "Morala de principiu: Binele şi Răul. Morala de simpatie: Bunătatea şi Răutatea. Goethe: Mefistofel: «Sînt o parte din acea putere care vrea totdeauna răul şi face totdeauna binele». Cine doreşte să facă binele cu forţa, reuşeşte să aducă doar răul. Bunătatea fără ideologie, fără discurs, fără justificări, fără să aştepţi rezultatul. Răutatea ca mijloc ce scuză orice scop; tortura ce continuă şi după ce victima a mărturisit; intriga şi denigrarea pentru a elimina un adversar potenţial. Contradicţia dintre principiile nobile şi comportamentele josnice. Pe viitor... cînd o să rostesc cuvîntul Bine, să nu uit Bunătatea". Impulsul său gnoseologic tinde a evada din perimetrul specific al creaţiei, spre a se rosti nud, profetic, calcinînd expresia: "De unde provine Răul? *Unde malum?* Se ascunde în *polis,* în *praxis,* în *cogito* sau în *ego?* Ori Răul se află «de la început»? Pentru a facilita înţelegerea «Răului moral», a «Păcatului» şi pentru a afla de ce omul îl face să sufere pe semenul său prin răutate şi violenţă (de ce îşi ucide fratele), este necesar să facem apel la gîndirea mitică şi biblică". Scriitura corespunzătoare unor atari preocupări e una anticalofilă, funcţională: "M-a interesat mai puţin maniera de a scrie şi mai mult gîndirea neaservită stilului cu tot dinadinsul. Aveam ceva de comunicat! Urgent şi imediat! Un strigăt care nu încerca să fie neapărat frumos! Pentru a rămîne în esenţial este necesar să-ţi depăşeşti suferinţele, umilinţele, infirmităţile, secretele, complexele şi să te împaci cu copilăria şi adolescenţa. Stilul se naşte din «gîndul rostit după ce strigătul a încetat». Tăcerea după durere! Inexprimabilul, inefabilul...". Evident, interesul prozatorului se îndreaptă către aplicaţiile principiilor, către panoul moral şi epic către care acestea ţintesc. Bujor Nedelcovici calcă pe ascuţişurile contrariilor precum un fachir pe cuie sau pe jăratic. Interogaţiile d-sale sînt dureros moralizatoare: "În *Îmblînzitorul de lupi* aş fi putut să pun un moto din *Evanghelia lui Matei:* «Iată, cum vă trimit ca nişte oi în mijlocul lupilor. Să fiţi, deci, prudenţi ca şerpii şi puri ca porumbeii.». Oare prudenţa - contrară reflexului moral, a strigătului mut al sacrificiului - nu devine uneori vinovată şi face imposibilă revolta şi chiar puritatea? Prudenţa şerpuitoare nu se transformă în obedienţă şi complicitate cu... «lupii»? Poate de aceea am pus titlul volumului de nuvele: *Oratoriu pentru imprudenţă".* Obsesiva relaţie parte-întreg ajunge la halucinaţie, "marea halucinaţie" fiind recunoscută ca atare, posedînd valenţe plastice în care se topeşte epura etică: "*Integru-întreg.* Poţi să fii *întreg* dar să nu fii *integru.* Nu poţi să fii *integru* dacă nu eşti *întreg. Întreg la minte... întreg la trup.* Încerc să-mi imaginez o stradă aglomerată pe care circulă «oameni care nu sînt întregi»: un cap fără trup, o mînă ce se balansează singură, un corp ce înaintează grăbit fără cap... Din loc în loc zăresc şi un om *întreg la trup* care poate este şi *integru.* O excepţie acoperită de cei *neîntregi,* parcă desenaţi în *Capriciile* lui Goya". Între prietenie şi solitudine se cască abisul conflictual, ca o demonie ucigătoare de "taină", însă totodată ca o condiţie sacrificială a singurătăţii: "«Caută prietenia (însoţirea) celor ce sînt de o taină cu tine» - Isaac Sirul. *Taina* nu este ascundere, ci deslușire, izvor de sens, iluminare. Ce se întîmplă cînd priveşti în jurul tău şi nu mai găseşti prietenii, prietenia şi însoţirea nimănui? Tocmai pentru că taina a fost înlocuită cu discordia şi înverşunarea? Să fie oare acesta semnul unei desăvîrşite singurătăţi?". La fel de mari sînt tentaţiile celor două extreme. Pe urmele lui Mircea Eliade *(Cosmologie şi alchimie babiloniană),* autorul se arată neliniştit de bulversarea produsă de apariţia creştinismului, care ar fi alterat "destinul individual, şi astrologic" al omului, pentru a impune libertatea, dăruindu-i individului solitar "un sistem colectiv, adamic şi nu magic sau cosmic": "Mă întreb cît am pierdut şi cît am obţinut pe plan ontologic, antropologic şi fenomenologic prin apariţia monoteismului. Oricum schimbarea produsă a fost o adevărată fractură în desfăşurarea civilizaţiilor care au urmat". Dar în alte locuri - şi acestea sînt dominante - demonia singurătăţii apare înfrîntă de năzuinţa comunicării, de visul multiplului prin revelaţia divină, fără a dispărea cu totul reziduul ambiguităţii: "După o lungă perioadă am înţeles că Dumnezeu vrea ceva de la mine. Dar eu, nu aflasem încă «semnul Lui»? Înainte de a împlini 33 de ani mi-am dat un termen «pentru a-i afla voinţa». Dacă n-aş fi reuşit... intenţionam să mă sinucid. Am început să scriu. Era o formă indirectă de a sta de vorbă cu El, adică cu Mine.(...) Întotdeauna cînd mă întîlnesc cu El nu mai eram singur". Cunoaşterea e şi ea duală, un instinct "în care se află nespusul, ipoteticul, problematicul, tăcerea, aleatoriul, hazardul", dar şi un efort voliţional pentru a se obţine o "iluminare tainică şi mistică". Ne amintim de atitudinile de acelaşi gen ale lui Balzac, cultivator, pe urmele lui Swedenborg şi Saint-Martin, al unei mistici a voinţei, al unui absolut care ar putea fi cucerit la modul napoleonian... Cît de balzaciană e, în acest sens, de pildă această însemnare: "*...destinul a început să creadă în tine.* O frază din *Somnul vameşului* găsită întîmplător prin hîrtiile mele. Cuvinte profetice care au început nu numai să se adevereacă, dar şi să se înfăptuiască".

EXILUL face parte din scenariul dualităţii ontologice occidentale. E nu doar o experienţă de viaţă, ci şi o iniţiere, *une rite de passage,* în cursul căruia încercarea de-a unifica cele două părţi ale vieţii intersectate dobîndeşte o alură simbolică. Astfel concretul existenţial se înnobilează: "Cînd şopîrla este prinsă de coadă, o abandonează prin a-şi salva corpul. Exilul îşi lasă o parte din trup şi suflet - «pescuitorilor de oameni» - şi fuge pentru a se salva. Exilul este efortul sisific în care exilatul se străduieşte să redobîndească o parte din trupul şi sufletul pierdute pentru totdeauna". Exilului i se închină o incantaţie, poate prea congestionată, făcînd uz de formule "primite de-a gata", dar care trădează, prin precipitarea lor, o emoţie blocată expresiv, poate chiar din pricina intensităţii sale: "El trebuie să devină un pelerinaj spiritual, un voiaj mental şi imaginar, o trans-mutare, o transhumanţă, *o trans-figurare iniţiatică* (întoarcere la început, *ab inition*), un arhetip (o graţie ascunsă în originar), *une conaissance de soi et une co-naissance,* un perpetuu nomadism (interior şi exterior), un catharsis (purificare) cosmic, sacral...o permanentă mîntuire-penitenţă şi căutare spre o ţintă ce rămîne mereu o taină" etc. Semnificativă e dedublarea mereu manifestată în sfera analitică a diasporei. Urmărind himera "depăşirii" antinomiilor ori măcar a eterogeniilor, dizarmonice, Bujor Nedelcovici le înregistrează conştiincios: "Concluzia: numai cînd ai scos la suprafaţă şi au devenit lucide reziduurile subconştientului individual şi colectiv - amintiri, dorinţi nerealizate, complexe, refulări, timidităţi, tăceri, temeri, suferinţe, umilinţe - numai atunci «condiţia de exilat» este depăşită, iar conştientul şi subconştientul sînt înglobate în unitatea armonioasă, echilibrată şi senină a personalităţii". Chiar dacă n-ar fi cunoscut exilul pe traiectul biografiei sale, am putea spune că romancierul s-ar fi cuvenit să-l inventeze, spre a-şi completa o biografie imaginară, în virtutea structurii sale interioare, a impulsului de eliberare a acesteia într-o ficţiune ce pare realitate sau într-o realitate ce se ficţionalizează. Căci nu are oare iz de ficţiune pentru scriitorul român, abia scăpat din captivitatea unei existenţe cenuşii, anoste, supravegheate, putinţa de-a nota cu nonşalanţă: "azi m-am întîlnit cu Vladimir Nabokov"? Sau de-a istorisi acest contact ce frizează neverosimilul: "Telefon de la Marlene Dietrich care locuieşte în imobil. Voce gravă, languroasă, cuvintele rostite rar".

LA FEL contradictoriu ni se înfăţişează în optica lui Bujor Nedelcovici şi specificul etnic românesc. Cu ochii aţintiţi pe orizontul ideal, desemnat de *coincidentia oppositorum* (Nicolaus Cusanus) sau *complexio oppositorum* (Jacob Böhme), autorul *Jurnalului infidel* indică dubletele antitetice ale spiritului nostru naţional, desigur cu pana înmuiată în ironia de rigoare: *"A fi român înseamnă:* - A trăi permanent într-o tensiune creatoare, într-o coincidenţă contrarie şi uneori paradoxală. Sensul nonsensului!(...) - să-ţi doreşti pacea oferită de căminul primordial şi în acelaşi timp să-ţi asumi răspunderea şi riscul de a trăi deasupra condiţionărilor istorice şi geografice. A trăi în graniţele spirituale şi în Fiinţă. - Să te simţi mai fericit în nefericirea soartei pe care o ai, decît să iei hotărîri ferme pentru a-ţi forţa destinul să-şi dezvăluie semnele şi tainele.(...) - Să te priveşti în oglindă şi în loc să-ţi vezi imaginea reală să proiectezi una de vis, iar discrepanţa dintre iluzie şi realitate să-ţi producă o bucurie amară. - Să fii iubitor de libertate şi să te adaptezi tiranilor. - Să ştii că există o nedreptate genetică şi în acelaşi timp să-l asculţi cu îngăduinţă blîndă pe prostul fudul şi cu sabia în mînă. - Să ştii că totul este pierdut, dar să eviţi acea ultimă picătură care să reverse paharul plin care să te oblige la revoltă. - Să te trezeşti dimineaţa pregătit de răzmeriţă, s-o amîni pînă la prînz pentru a le vorbi prietenilor şi să adormi liniştit pe înserat". Românul, în opinia lui Bujor Nedelcovici, nu crede în Bine sau Rău, fiind ispitit a vedea doar "binele meu" sau "răul meu". Incapabil a anula contrariile, n-ar putea depăşi o viziune unilaterală, individuală, egoistă. Cu toate acestea, o contopire mai subtilă a elementelor opuse se produce asigurînd poporului continuitatea, supravieţuirea. "Multitudinea inconciliabilă" se omogenizează în bună măsură, prin chiar faptul brut, pozitiv în sine, al existenţei proiectate în durată istorică. Avînd capacitatea de-a integra Răul în natura umană, românii fac faţă vicisitudinilor ce se abat asupra lor, cu relativ succes: "Poate din acest punct de vedere sîntem mai orientali decît credem. Pentru occidentali problema civică şi morală se situează pe primul loc. Pentru orientali, binele şi răul sînt conţinute în esenţa umană, cu deosebiri de grad ale unuia şi aceluiaşi lucru". Ceea ce, în perspectiva năzuinţei de suprimare a contrariilor, cultivată de romancier, sună ca un compliment!

În concluzie: Bujor Nedelcovici e un tip de factură occidentală ce aspiră la visul metafizic al Orientului, la "sensul lui Unu", suprem pacificator, la "unitatea interioară, adică (la) manifestarea divinităţii încarnate în om". Să amintim că, în conformitate cu mistica sufistă, exilul în Occident, regiune a apei stagnante, a mlaştinii, a materiei nediferenţiate (superioritatea lui *yin*), reprezintă o întoarcere iniţiatică la *materia prima* a alchimiştilor, condiţie a purificării de dinaintea reintegrării în sursa cunoaşterii. Exilul scriitorului e, aşadar, fertil, precum un eveniment nu doar exterior, ci şi lăuntric, precum o verigă esenţială a destinului, a cărui voce doreşte a o asculta şi transcrie. Bujor Nedelcovici pare a răspunde unui deziderat formulat de Mircea Eliade, cel al unei împletiri, într-un viitor mai mult sau mai puţin îndepărtat, a valorilor Occidentului reflexiv şi noros cu valorile Orientului contemplativ şi dumnezeeşte senin.

■

Bujor Nedelcovici, *Jurnal infidel,* Ed. Eminescu, 1998, 226 pag., preţ nemenţionat

Actualitatea culturală

București-Iași

Colocviu Fundoianu-Fondane

Rod al colaborării între Fundația Culturală Română și Centrul Cultural Francez din Iași (director: Benoît Vitse), în zilele de 10-11 noiembrie (la București) și 12-14 noiembrie (la Iași) s-au desfășurat lucrările colocviului Fundoianu-Fondane, organizat cu prilejul împlinirii a 100 de ani de la nașterea marelui poet și eseist. La deschiderea oficială a Colocviului au luat cuvîntul: acad. Nicolae Cajal, președintele Federației Comunităților Evreiești din România, senatorul Laurențiu Ulici, președintele Uniunii Scriitorilor și profesorul Mircea Martin, coordonatorul programului bucureștean. În continuare participanții au ascultat conferința profesorului William Kluback de la City University of New York. De-a lungul celor trei sesiuni ce au urmat - dintre care una a avut loc în Sala de Consiliu a Facultății de Litere din București, iar celelalte la sediul Fundației Culturale Române - au ținut comunicări Eric Friedman, reputat cercetător al teatrului fondanian, Michel Carassou, editorul care l-a relansat pe Fondane în circuitul valorilor culturii franceze, Magda Cârneci, Roxana Sorescu, Andrei Oișteanu, Țicu Goldstein și Geo Șerban.

O bună parte dintre vorbitorii de la București s-au deplasat apoi la Iași, alăturîndu-se iubitorilor lui Fundoianu de acolo: prof. Constantin Ciopraga, Dan Mănucă, Remus Zăstroiu, precum și invitaților speciali de la Paris (Basarab Nicolescu) și Sibiu (E.van Itterbeck). Atît la București, cît și la Iași, actori ai companiei de teatru condusă de Eve Griliquez (Franța) au recitat din versurile lui Benjamin Fondane. ***(M.S.)***

Premii la Turnu-Severin

În cadrul Tîrgului de toamnă al cărții de la Turnu-Severin, un Juriu format din: Ana Andreescu, director în Ministerul Culturii (președinte) și scriitorii Nelu Oancea, Romulus Cojocaru, Valeriu Armeanu, Jean Băileșteanu, a acordat următoarele premii:

Premiile speciale ale Fundației *Luceafărul:*

- Monica Spiridon - *Interpretări fără frontiere,* critică, Editura Echinox; Mihai Antonescu - *Viitorul în genunchi,* proză, Editura Odeon.

Premiile acordate de Ministerul Culturii:

Premiul Opera Omnia: Romul Munteanu;

Premiul special pentru carte de poezie: Viorel Mirea - *Ceasornicul Domnului,* Editura Prier; - Premiul special pentru contribuții la istoria culturii românești: Ileana Roman, *I.G. Bibicescu sau viața ca operă,* Editura Prier; - Premiul special pentru lucrarea de sinteză *Enciclopedia doctrinelor mistice,* 2 volume (Editura Amarcord, Timișoara); *Marele Premiu al Salonului* acordat de Biblioteca județeană I.G. Bibicescu lui Marius Tupan pentru trilogia *Coroana Izabelei.*

Lansare

Vineri 13 noiembrie, la Ministerul Agriculturii, în prezența unei numeroase asistențe a avut loc lansarea volumului *Un martor al istoriei - Emil Ghilezan de vorbă cu Adrian Niculescu* apărut la Editura All în colecția "Memorii, arhive, mărturii". Au vorbit cu acest prilej Constantin Vlad, redactorul cărții, acad. Gabriel Țepelea, d-na Rodica Ghilezan, văduva lui Emil Ghilezan, venită special pentru lansare de la Roma și Adrian Niculescu, realizatorul dialogului.

Erată

În nota *Colocviile G. Coșbuc la Bistrița* din nr. 45 p. 10, s-au strecurat unele greșeli, nu din vina corecturii. Facem cuvenita rectificare: în loc de Teodor Rotaru se va citi Teodor Moraru; în loc de Olimpiu Musfelean se va citi Nușfelean.

Lucian Raicu premiat la Ierusalim

Cercul Cultural din Ierusalim, care reunește periodic pe intelectualii de origină română din capitala Israelului, a inițiat, începînd cu acest an, un premiu în valoare de 1500 $ în memoria poetului și ziaristului Sebastian Costin (1939-1997), personalitate marcantă a culturii de limbă română din Israel.

La 19 octombrie 1998 s-a desfășurat în localul Cinematecii din Ierusalim festivitatea de decernare a Premiului "Sebastian Costin" pe anul 1998 criticului literar Lucian Raicu, care trăiește de mai bine de un deceniu la Paris. Juriul a fost format anul acesta din criticul Matei Călinescu, profesor de literatură universală la Indiana University - Bloomington, scriitorul Norman Manea, care trăiește la New York, politologul Michael Shafir, cercetător la Radio Europa Liberă din Praga, precum și cei doi animatori ai Cercului Cultural din Ierusalim, istoricul Leon Volovici și criticul de film Costel Safirman. Festivitatea - desfășurată în prezența ambasadorului României în Israel dr. Gh. Popescu, a conducerii Asociației Scriitorilor de limbă română din Israel și a unui numeros public- a fost urmată de o seară literară la care au participat scriitorii Virgil Duda și Eran Sela, publicistul Jean Steiger, redactor șef al ziarului "Ultima Oră", precum și actorii Tricy Abramovici și Bebe Bercovici. Aflat în imposibilitate de a se deplasa la Ierusalim, Lucian Raicu a transmis de la Paris, prin intermediul postului de radio Kol Israel (emisiunea în limba română), un emoționant mesaj de mulțumire adresat participanților la festivitate.

ANUNȚ

Asociația Scriitorilor din București organizează un concurs pentru cea mai bună lucrare de proză inedită (roman, nuvelă, culegere de scurte povestiri) cu tema: "Ani de tranziție. Realități și impostori".

Lucrările bătute la mașină vor fi trimise pe adresa Asociației, str. Nicolae Golescu 15 pînă la data de 30 aprilie 1999.

Rezultatul concursului dotat cu un premiu de 1500 de dolari va fi decis de un juriu alcătuit din importante personalități literare.

Concursul este deschis numai membrilor ASB.

CALENDAR

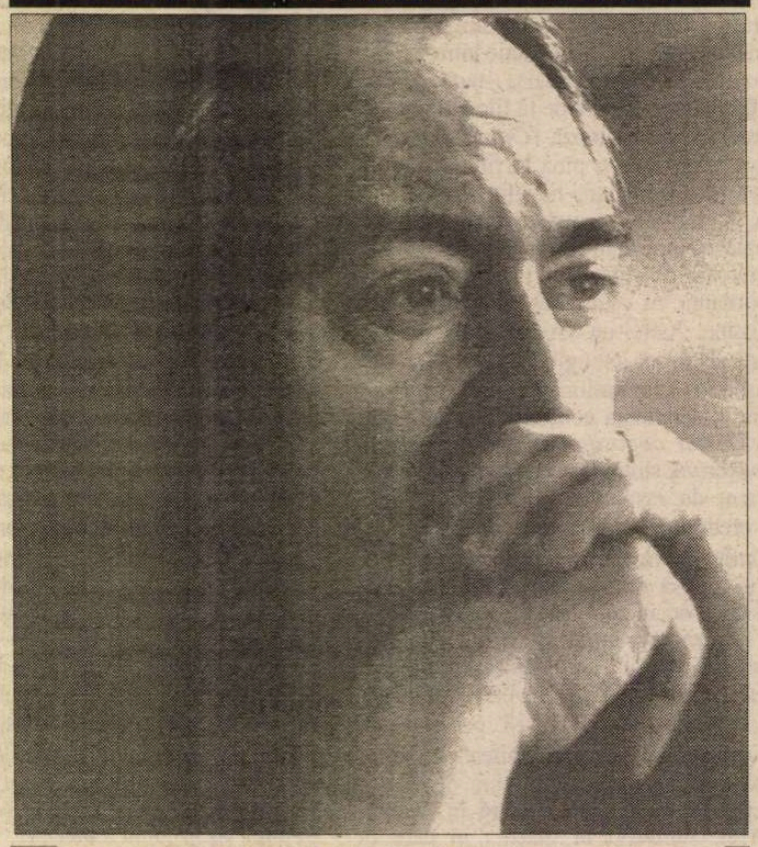
26.X.1624 - s-a născut *Mitropolitul Dosoftei* (m.1693)
26.X.1673 - s-a născut *Dimitrie Cantemir* (m.1723)
26.X.1843 - s-a născut *Gr.H. Grandea* (m.1897)
26.X.1844 - s-a născut *Neculai Beldiceanu* (m.1896)
26.X.1873 - s-a născut *D. Nanu* (m. 1943)
26.X.1877 - s-a născut *D. Karnabatt* (m. 1949)
26.X.1884 - a murit *Ion Codru Drăguşanu* (n.1818)
26.X.1941 - s-a născut *Vasile Speranția* (m. 1996)
26.X.1949 - s-a născut *Dumitru Radu Popa*
26.X.1993 - a murit *Valentin Deșliu* (n.1927)

27.X.1924 - s-a născut *Vasile Nicorovici* (m. 1992)
27.X.1934 - s-a născut *Elena Dragoș*
27.X.1938 - s-a născut *Alexandru Brad*
27.X.1976 - a murit *Szilágyi Domokos* (n.1938)
27.X.1985 - a murit *Alice Botez* (n. 1914)

28.X.1920 - s-a născut *Andrei Ciurunga*
28.X.1923 - s-a născut *M. Petroveanu* (m. 1977)
28.X.1930 - s-a născut *Eugen Mandric*
28.X.1936 - a murit *Bogdan Amaru* (n.1907)
28.X.1938 - s-a născut *M.N. Rusu*
28.X.1939 - s-a născut *Ion Mârgineanu*
28.X.1960 - a murit *Peter Neagoe* (n.1881)
28.X.1983 - a murit *Ionel Marinescu* (n. 1909)
28.X.1991 - a murit *Petre Solomon* (n. 1923)

29.X.1921 - s-a născut *Kovacs János*
29.X.1918 - s-a născut *Ștefan Baciu* (m.1993)
29.X.1930 - s-a născut *Radu Cosașu*
29.X.1994 - a murit *Titus Popovici* (n. 1930)
29.X.1996 - a murit *Constantin Crișan* (n. 1939)

FOTOTECA "ROMÂNIEI LITERARE"



Se împlinesc doi ani de la moartea colegului nostru VALENTIN SILVESTRU

Radio România Cultural

Dintre emisiunile Redacției Literatură, Arte, Știință vă invităm să ascultați:

Miercuri 25 noiembrie, pe Canalul România Cultural (C.R.C.), la ora 9,50 - *Poezie românească.* "Vor fi cu mine ei toți într-o zi". Versuri de Gabriela Negreanu în interpretarea actriței Mariana Cercel. *Redactor Ioana Diaconescu.*

La 20,45, pe C.R.C. - *București, istorii scrise și nescrise.* Case, grădini, fântâni; Sculptorul Gheorghe Anghel, adrese și statui. Colaborează Duduța Olian. *Redactor Victoria Dimitriu.*

La 21,30, pe C.R.C. - *Portrete și evocări literare.* Amintiri din temnițele comuniste. Invitatul emisiunii: Gheorghe Calciu Dumitreasa. *Redactor Anca Mateescu.*

Vineri 27 noiembrie, pe C.R.C., la ora 9,50 - *Poezie românească.* V. Voiculescu. Versuri în interpretarea actriței Ileana Iordache.

La 12,30, pe C.R.C. - *Măiastra - arta românească în lume.* Măiastra în spațiu: Lia Perjovschi la al doilea seminar - expoziție privind artistul român integrat mișcărilor artistice contemporane. *Redactor Aurelia Mocanu.*

La 21,30, pe C.R.C. - *Dicționar de literatură universală.* Eugene O"Neill - creator al teatrului modern contemporan. Prezintă Ileana Berlogea; Martha Bibescu (25 de ani de la moartea scriitoarei). *Redactor Titus Vijeu.*

Sâmbătă 28 noiembrie, pe C.R.C., la ora 16,30 - *Artele spectacolului.* Afiș teatral și cinematografic. Invitat: Dan Puric despre pantomimă. Mapamond cinematografic. *Radactor Julieta Țintea.*

La 23,50, pe C.R.C. - *Poezie universală.* Imnuri către Noapte de Novalis. Traduceri de Alexandru Philippide. Lectura: Lucia Mureșan. *Redactor Dan Verona.*

Duminică 29 noiembrie, pe C.R.C., la ora 12,00 - *Meridianele poeziei.* Pagini din lirica românească. Nichita Stănescu - "Foaie verde de albastru". *Redactor Liliana Moldovan.*

La 17,15, pe C.R.C. - *Revista literară radio.* Din sumar: "Scriitori români în paradigmele universalității". Interviu cu Ana Maria Tupan; Poeme de Aurelian Titu Dumitrescu; Antologie lirică:Mircea Cărtărescu. *Redactor Maria Urbanovici.*

La 23,50, pe C.R.C. - Versuri de Charles Baudelaire în traducerea și lectura lui C.D.Zeletin.

Luni 30 noiembrie, pe C.R.C., la ora 9,50 - *Poezie românească.* "Balada" de Nicolae Breb Popescu în lectura autorului.

La 21,30, pe C.R.C. - *Diaspora literară.* Colocviile anuale ale Institutului și Bibliotecii Române din Freiburg 3-5 octombrie 1998. Participă Matei Cazacu, Roberto Scanio, Victor Popescu, Alexandru Persu. *Redactor Ileana Corbea.*

Marți 1 decembrie, pe C.R.C., la ora 21,20 - *Lecturi în premieră.* "Nu-i defăimați pe bătrânii infanteriști" de Dan Verona (fragment). *Redactor Ion Filipoiu.*

Pe Canalul România Actualități, la ora 23,45 - *Scriitori la microfon.* Angela Marinescu. *Redactor Liviu Grăsoiu.*

T.

DE LA DOAMNA B. LA DOAMNA T.

de Ioana Pârvulescu

Eşarfa dragostei

DRAGOSTEA din romane se cere pusă la încercare. O iubire fără obstacole, cu succes sigur şi de durată ar însemna insuccesul romanului. Dacă romanul cavaleresc ori poezia medievală au dat acestor încercări dimensiuni eroice, literatura modernă le reduce la gesturi banale. Proba pe care trebuie s-o treacă eroul ca să-şi arate dragostea este aici una măruntă. Trecerea ei funcţionează tot ca semn distinctiv, precum odinioară eşarfa dată după turnir doamnei din public şi din inima cavalerului. Tradiţia literară vrea ca primul care are de trecut o asemenea probă să fie bărbatul. Care este aşadar semnalul ce indică deopotrivă şi cine este aleasa şi care e momentul începerii poveştii de dragoste ? Este lipsa iritării într-o împrejurare pînă atunci mereu iritantă. Altfel spus nonşalanţa sau chiar bucuria cu care un bărbat acceptă din partea unei femei (de care tocmai s-a îndrăgostit şi poate nici n-o ştie încă) ceva ce îi displace la altele. Eduard, bogatul baron din romanul *Afinităţi elective* de Goethe nu suportă să i se uite cineva peste umăr, în carte, cînd citeşte. Nici măcar soţiei lui nu-i permite un asemenea gest şi cînd ea îl face, din greşeală, o dojeneşte cu destulă asprime (*gewissermaßen unfreundlich*). În schimb, cînd observă că Ottilie s-a apropiat de el ca să-i privească peste umăr în carte, nu numai că nu se supără, dar îşi ia şi o poziţie care să-i facă ei cît mai comodă lectura. Turnirul s-a încheiat, eşarfa a fost primită de Ottilie. În *Muntele vrăjit*, dragostea lui Castorp pentru Clavdia Chauchat are de trecut de la bun început două probe din aceeaşi categorie cu cea din romanul goethean. Aflat în sala de mese a sanatoriului, politicosul tînăr este iritat în mai multe rînduri de zgomotul uşii de sticlă trîntite de o persoană fără maniere. Cînd, în fine, vede cine este autoarea, supărarea îi trece brusc, iar în viitor Castorp va îndrăgi şi va aştepta zgomotul care îi fusese insuportabil. Al doilea amănunt care îi pune la încercare sentimentele foarte noi îl reprezintă mîinile Clavdiei. Mîinile fuseseră dintotdeauna esenţiale pentru el în judecarea unei doamne. Or, unghiile ei sînt tăiate neglijent, lăsînd chiar impresia că şi le roade. Despre Odette de Crécy un prieten îi vorbise lui Swann ca despre o femeie încîntătoare. Cînd îi este prezentată, la teatru, înfăţişarea ei îl izbeşte neplăcut. Nu e deloc genul lui, ba chiar îi trezeşte un soi de repulsie fizică. Profilul prea pronunţat, pomeţii prea ieşiţi în afară (la fel îi are şi Clavdia), trăsăturile prea trase, ochii prea mari, adesea încercănaţi, care îi dau mereu aerul că e obosită sau prost dispusă sînt departe de însuşirile care îl atrag pe Swann. El va trece proba cu ajutorul artei, constatînd că Odette seamănă cu Zephora lui Botticelli. Cînd îşi pune pe birou o copie după Botticelli lucrurile sînt lămurite şi povestea de dragoste între cei doi devine lucru sigur. Lipsite de experienţă, fetele cu zburători se falsifică în aşa fel încît să semene cu ceea ce îşi închipuie că i-ar plăcea bărbatului iubit. N-au habar că singura garanţie e reacţia la ceea ce nu-i place.

Fred şi Frumoasa fără corp

PÎNĂ la doamna T. numai Niceta lui Kogălniceanu mai dă naştere unei asemenea încercări, cu părul ei blond, de care băiatul se amorezează, deşi părul castaniu e „patima" lui. În genere, scriitorii români construiesc eroine cu portret ideal, leit celui din visele eroului. Cînd femeia nu satisface pretenţiile imaginaţiei tînărului (ceea ce se întîmplă rar) eroul va fi bîntuit de ursita lui Miron din poemul eminescian: cazul lui Ragaiac şi al Rusoaicei sale „fără corp" şi, mai recent, al lui Octavian din *Frumoasa fără corp* de George Crăciun. Doamna B., din proza lui Negruzzi e şi ea turnată după tiparul pe care-l îndrăgeşte naratorul: talia subţire şi înaltă etc. etc. După aproape un secol, doamna T. are nişte însuşiri mult mai speciale. În primul rînd ea, care a primit cîteva eşarfe la mai multe turnirui, calcă legea verdictului impus de cărţi: femeie frumoasă / femeia urîtă (cu variantele respective frumuşică/ urîţică). Doamna T. este şi frumoasă şi urîtă şi „pe muche de cuţit", cum se întîmplă cînd personajele ies de sub tradiţia tiparelor literare ale secolului XIX, ies din rama tabloului, sînt vii. Este, în felul ei, echivalentul frumoasei „fără corp", după cum Fred este un Miron interbelic. Un chip într-un tablou e o dată pentru totdeauna frumos sau urît: chiar şi după ce nu mai e iubit, chipul *rămîne* frumos sau, în cazul contrar, chiar şi cînd e iubit chipul *rămîne* urît. Pînă la romanul lui Camil Petrescu eroinele erau figuri pictate pe pînză: frumos şi urît nu se puteau modifica niciodată. Ceea ce avea dreptul să se schimbe erau sentimentele legate de chipul frumos sau urît. La Camil Petrescu lucrurile sînt răsturnate. Chiar cînd sentimentele sînt strict aceleaşi, frumuseţea portretului, se modifică. Există nenumărate elemente care transformă chipul (trupul) unei femei: ochiul care o priveşte, *sentimentele ei* pentru cel care o priveşte, bucuria interioară sau supărarea, atingerea şi calitatea veşmintelor (sărăcia urîţeşte), un cuvînt sau o frază bună sau rea („N-oi fi pus gînd rău urîtei aceleia..."", îi spune lui Fred un om de gust, un scriitor, şi e suficient ca lumina de pe chipul ei să dispară). Noutatea portretului feminin din *Patul lui Procust* este faptul că fuge tot timpul, scapă descrierii, alunecă şi se transformă încontinuu, indiferent de poziţia „aparatului de filmare". Faţă de ea, Otilia lui Călinescu are un dezavantaj: e atrăgătoare pentru toţi, chiar şi pentru cei (cele) care o detestă. Nimic nu o poate face să fie mai puţin atrăgătoare, dar - şi aici e marele defect - nimeni şi nimic nu o va putea face vreodată mai atrăgătoare. Bărbatul pe care-l va iubi nu va putea descoperi o altă Otilie, numai a lui, mai frumoasă decît a tuturor. Doamna T. are o voce seacă pentru public şi o voce numai pentru bărbatul iubit, un chip şi o temperatură pentru nefericitul D. de care-i e mai mult silă decît milă, altele pentru Fred. Pentru fiecare din cei cu care i se intersectează viaţa e puţin alta. Cu ea pătrundem în spaţiul modulatorilor, al lui *poate, posibil*, în spaţiul lui *sau*, care ia locul lui *şi*. Frumuseţea ei este frumuseţea eternei alternative, ea va avea întotdeauna şansa de a putea fi altfel „citită".

Doctrina substanţei amorului romanesc

„CA SĂ SPUNEM adevărul, ceea ce e interesant în amor, ceea ce îl transformă într-o valoare substanţială (...) este comportarea după saturaţie..."

❖ „Abia după saturaţie, după ce dorinţei i-a dispărut obiectul biologic, începe adevărata poezie dintre cei îndrăgostiţi şi fără îndoială că atunci cînd doi soţi inteligenţi se întîlnesc printr-o conjunctură favorabilă, viaţa de familie trebuie să fie una dintre cele mai reale modalităţi ale poeziei".

❖ „Forma superioară a iubirii devine dorinţa de a provoca bucurii şi voluptate, nu de a primi, cum este în faza primară..."

❖ „...cînd unul dintre parteneri evită saturaţia celuilalt sau, cum e mai frecvent, se saturează cel dintîi şi caută să desfacă legătura, celălalt va rămîne aproape permanent în fază de presatisfacţie şi atunci, pentru partener, chiar dacă e vorba de un subiectivism primar, comportarea e de idilă indefinită".

❖ „...iubirile cele mai celebre în literatura universală ni se pare că sînt iubirile care au rămas, în eternitate, nesatisfăcute..."

Este discutabil dacă aceste afirmaţii din *Doctrina substanţei*, care aparţin cu siguranţă romancierului, sînt şi ale filosofului. În capitolul dedicat erosului Camil Petrescu prezintă, aproape frază cu frază, *Patul lui Procust*. Îi dă, post factum, o justificare teoretică şi-i dă probabil cheia. Într-adevăr, toate poveştile de dragoste din roman sînt prezentate în faza a doua, prima etapă fiind doar rememorare. Toate sînt întrerupte înainte de saturaţia unuia din cei doi parteneri: relaţia doamna T. - D. este întreruptă de doamna T. din repulsie inexorabilă faţă de bărbatul *neplăcut*; relaţia doamna T. - Fred Vasilescu este întreruptă de Fred, primul saturat, sau dorind să evite saturaţia, lăsîndu-i femeii poezia idilei indefinite; relaţia Emilia - Ladima este întreruptă de Emilia, creîndu-i acestuia mai mult nevoia decît senzaţia poeziei. Este limpede că acela care creează ruptura va fi cel mai iubit.

Doamna T. beneficiază din plin de atributele acestei poziţii. Ea este eroina din faza a doua a unei iubiri, de unde zîmbetul ei mereu trist, o tristeţe paradoxală, care se întoarce în amintire, adică în trecutul *cu bucurie*. Melancolia ei este blestemul celui care a făcut experienţa perfecţiunii şi ştie că toate experienţele ulterioare vor fi imperfecte.

Soarta ei e mai tristă decît a Emiliei: aceasta speră încă să primească marele rol, inclusiv în scena patului, unde joacă tot subrete. Tristeţea doamnei T. rimează cu cinismul domnei B., dar ca personaj ea nu ajunge la nonconformismul paşoptistei, nici măcar în secvenţa periuţei de dinţi. Doamna T. este simţitor diferită - la nivel anecdotic - de predecesoarele ei. Femeie divorţată, independentă, rafinată, decoratoare în ton cu ultimele curente artistice, cu iluziile anilor '20, cu vacanţe la Sinaia şi la Movila, ea se naşte din aerul timpului şi e imposibil de construit altcîndva decît în interbelic.

În *Doctrina substanţei*, Camil Petrescu prezintă şi romanul standard, îndeobşte lăudat de presă: „suferinţele *sincere*, pe plan pur sentimental, a doi tineri care sînt împiedicaţi să fie unul al altuia şi care la sfîrşit izbutesc să se căsătorească cînd cartea se termină". Cartea lui va începe deci acolo unde altele se termină. Şi pentru că „Toate happy-end-urile sînt o concesiune, de ordinul stupefiantului, vîndută publicului"[3], *Patul lui Procust* nu va avea happy-end. Judecata e pur etică. Astăzi, cînd happy-end-ul şi, în genere, orice truc narativ şi-au recîştigat drepturile, teoria lui Camil Petrescu, şi ea în ton cu aerul timpului, are o îndrăzneală desuetă.

Periuţa de dinţi

SÎNT episoade şi fraze în roman care rămîn în memoria cititorului. Resimţite ca esenţiale, ele sînt discutate de-obicei şi de critică. Cel mai frecvent e evocată scena în care, hotărîndu-se să-şi petreacă noaptea cu clientul ei, un bărbat pe care-l vedea a doua oară, doamna T. cere un răgaz de o jumătate de oră, pleacă şi se întoarce cu cîteva obiecte de toaletă între care şi periuţa de dinţi. Amănuntul, înduioşător de prozaic, devine, în context, înduioşător de poetic. În periuţa de dinţi e concentrată toată nehotărîrea femeii, poate spaima, mica ei ipocrizie. Periuţa de dinţi e singura ei armă de apărare. În schimb, cum receptarea e extrem de selectivă, nu se citează şi nu se amintesc - de parcă nici n-ar exista - alte amănunte despre doamna T. Iată cîteva, în versiunea mai multor naratori:

Eu am plecat cu soţul meu în Germania. (Doamna T.)

...dimineaţa, înainte de a trece în camera de baie, iau mai întîi, respirînd puternic, o baie de lumină. (Doamna T.)

Cu asemenea femeie pe care tot ce e frumos ca gest şi cinste o stupefiază, o tulbură, eşti mereu neliniştit. Totdeauna „acuza" primirea, înregistra ca un seismograf fiorul oricărui gest frumos... (Fred)

Ruptura, provocată apoi subit şi brutal de mine, chiar în vremea acestei exasperări, i-a agravat net patologicul tulburării, pînă cînd, nemaiputînd umbla pe stradă, din neliniştе nedefinită, a intrat într-un sanatoriu la Viena. (Fred)

Nu fusese bolnavă niciodată, parcă nici microbii nu-i suporta. (Fred)

...a încercat să intre dactilografă la birourile din capitală ale fabricii noastre (...) dar după trei luni Gheorghidiu a dat-o afară... probabil înşelat în aşteptări. (Fred)

Nu-mi place tot ce e al meu... chiar şi oraşul acesta de pildă... Nu... În străinătate totul e larg... poţi respira în voie... (Doamna T.)

...pînă şi melancolia şi bunătatea acestei femei sînt sexuale... (Autorul-personaj)

Simt că un plural ar părea scrobit, în faţa acestei femei adevărate. (Autorul-personaj)

Doamna T. a lui Camil Petrescu e straniu legată, dincolo de întîmplătoarea potrivire literară, de doamna de T. a lui Vivant Denon, personajul „lent", de secol XVIII, citat de Kundera în *La lenteur*, care făcea din dragoste o artă a aşteptării, ocolişului, încetinelii. Peste timp, spaţii şi convenţii, doamna T. ar putea fi strănepoata întru mister, feminitate şi artă, a amoralei amante. E mai slabă, mai tristă, are ceas, iar unităţile ei temporale ar nedumeri-o pe predecesoare, într-atît sînt de mici. Dar cunoaşte arta amînării, mişcările ludice şi gingaşe, dansul sinuos, tăcerea şi lentoarea. În singurul vehicol în care o vedem, trenul, e însoţită de un buchet de violete. E atîta desuetitudine în această imagine, încît trenul nu ar trebui să se pună în mişcare niciodată, căci tabloul doamnei T. care-şi priveşte buchetul ţine de un timp care ignoră forţa capabilă să-l pună în mişcare. Deşi Fred Vasilescu e cel care-şi asumă enigma romanului, aura de mister îi rămîne ei, nu lui. Pentru că ea e legată, tipologic, de o întreagă serie de personaje misterioase din numeroase alte romane, pe cînd el e legat de unul cu totul lipsit de mister, analfabetul industriaş Tănase Vasilescu Lumînăraru dintr-un singur alt roman.

■

Notă:

Cer scuze cititorilor că nu respect ordinea din alfabetul femininului de la B. la T. şi că am ajuns la T. puţin înainte de sfîrşitul rubricii. Aşadar, din nou, *va urma.*

Carmen FIRAN

Felia de măr

Lucrurile recompuse
de o mînă străină
nu își mai găsesc forma

îmi schimb și eu, iată,
compoziția patriotică
celula singurătății se multiplică
o ia razna
încît ar putea foarte bine
să fie tratată
de cîte un departament
al celulelor de pretutindeni
răspîndite pentru naivitatea
destăpînitilor

moarte sigură așteptarea
ridicării ceții de pe ochi pe cîte un țărm
unde marea bate la fel
luna cade în același loc
pe nisipul încins
și fusul orar arată eternul timp
al nepăsărilor motivate
de crize, priorități și moșteniri
la nesfîrșit aruncate
de pe un umăr pe altul
asemeni cămășilor de spital transpirate

îmi revendic și eu felia mea de măr
și le promit că voi trimite ilustrate
cu mere întregi, multe, perfecte
desăvîrșite erori
din care nu vor înțelege
decît celula bolnavă
într-o felie otrăvită.

Cum sunt

odată știam ce mai fac
acum aflu de la o zi la alta
cum sunt
bine, mulțumesc, dar dumneavoastră
rudă îndepărtată cu toate casieriteIe negrese
cu toți gimnaștii din cartierul chinezesc
cu numere de cod, de carduri, numere pin
și pam, mai apăs un buton,
spun glume mașinilor de telefon
vizibil îndurerate odată ce vocea lor voalată
de stewardesă obosită
mă roagă să mai aștept
apelul meu este important pentru ele
sunt cea mai importantă din lume
și dorm așa cu mîna pe butoane
amintindu-mi cum în copilărie
mă jucam de-a asistenta medicală
în șoaptele femeilor din bucătărie
care fierbeau magiun de prune
și povesteau despre tații noștri păcătoși
minunații de ei
întorși tîrziu cu o pîine caldă acasă

sunt categoric cea mai importantă
îngropată în facturi, chitanțe, asigurări
pe viață și pe moarte
și oferte de vacanțe pe insule exotice
îmi ascult bătăile inimii
pin-pin
în urletul mașinilor de salvare
de pompieri, de poliție, de fugit
în lumea largă și bună
unde orice aș face
sunt bine
drăguț că m-au întîlnit

Un înger, doi îngeri

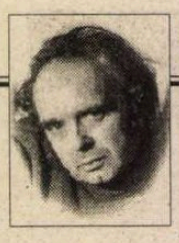
cu tine nu pot fugi, mi-a spus
nu pot nici măcar rămîne
ești fragilă
trebuie să te apăr
uite, am să te pun într-o cutie de telefon

eu îmi priveam picioarele plinuțe
cu firișoare albastre și violet
îmi strîngeam cărțile
din care nu am învățat nimic
poate doar ochii mi s-au mărit
mi s-au tras trăsăturile în sus
și mă gîndeam că orice am face
peste tot se moare nepotrivit
de ce să nu mor eu atunci acolo
unde n-am mai murit niciodată

era o noapte întinsă la refuz
nu mai găseam nici lucrurile
lăsate de strămoșii strămoșilor
cum ca să le păstrez
că n-ar fi ale mele
dar sigur cineva ar fi să aibă nevoie de ele
tot bîjbîind cuvinte
naivă și fragilă
scăpam toate din mînă
cu tine nu poți înțelege nimic, mi-a spus
nimic ierta
doar desăvîrșirea
și atunci un înger, doi îngeri
m-au tras pe fereastră în sus

Chelsea Hotel

în fiecare zi învăț cîte ceva
în orașul acesta care nu mai are nimic
de învățat
mă devorează doar
în liniște, tihnit, cu toate ale mele
înghițite forțat
cît să arăt a fată cultivată din est
inutil salvată la timp
de uniformizare



CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Sentința detectivului Arthur

Interpretează Victor Rebengiuc
Regia: Ignațiu de Loyola

Fecioarelor căzute în genunchi
Li se retează genele pe trunchi

Fiin'c-au surîs, din somn, în largi crivate,
Cu șoldurile neînfășurate.

Și-n miez de noapte, avînd bluza lipsă,
Au pus cu sînii luna în eclipsă.

Și-au îndrăznit să-ntreacă-n rotunjime
Izvoarele credinței din vechime.

Au tulburat mișcările cerești,
Prinzîndu-și seara fustele în clești

De rufe pe subțiri și crude funii,
Miresme cotropindu-ne ca hunii...

. . . . . .

Și-acum plutesc și-n palme roze bat
Mingi pline cu un aer necurat!

■

îmi plac animalele mari, tandre
sigure, devoratoare și îmi las capul
pe cîte un genunchi de uriaș ieșit din mare

în orașul acesta celebritatea
și-a plătit cotele
și disperarea de a fi cel mai trecător
oarecare
dar eu tot învăț în fiecare zi
cum se croșetează succesul
pe zidurile bătrînului Chelsea
unde poeții se sinucid
la întîmplare
priviți de ochiul roșu
al unei pisici negre
în fereastra hotelului
care pe care

Ce tălpi lucitoare

dragul meu, un pas făcut în gol
nu e mai mult decît
escaladarea muntelui de sare
aici neputința
are gustul sățios al gloriei
o turtă dulce îndesată pe gîtul
coborîtorilor în saline
un pas făcut în gol nu e mai mult
decît femeia la patruzeci de ani
bine descrisă de literatură
bine golită de serile umede
în cartierele mărginașe
unde pasiunile au gust de varză călită
și votcă la second hand
între două seriale sud-americane

cum să-ți spun
dragul meu, cît să-ți mai spun
că pasul în gol e ca mersul pe apă
cu moartea pre moarte luată
pe tălpi lucitoare

■

CRONICA EDIȚIILOR

de *Z. Ornea*

Thomas Mann și antisemitismul

NĂSCUT în 1875, Thomas Mann este, incontestabil, unul dintre marii romancieri ai secolului al XX-lea. Faima i-au adus-o cele patru romane mari, fără îndoială, capodopere ale genului: *Casa Buddenbrook, Muntele vrăjit,* tetralogia *Iosif și frații săi, Doctor Faustus,* la care se adaugă alte patru romane de mai mică dimensiune, printre care nu mai puțin celebrul *Lothe la Weimar.* S-au adăugat cîteva nuvele memorabile, dintre care de amintit ar fi *Tonio Kröger, Moartea la Veneția, Mario și Vrăjitorul.* Toate acestea i-au adus o binemeritată notorietate demnă de cea mai înaltă stimă, recompensată, în 1929, cu premiul Nobel pentru literatură. Adept al convingerilor democratice, nu agreează și, în consecință, intră în conflict cu nazismul. Imediat după instalarea acestuia la conducerea Germaniei, scriitorul se refugiază, în 1935, la Zürich (retrăgîndu-i-se cetățenia germană), apoi, în 1938, în S.U.A. Chiar și după război, opiniile sale despre vinovăția germanismului nu-l conciliază cu țara, încît în 1952 revine în Europa, dar tot în Elveția, unde, în august 1955, moare la Zürich. Luminile conștiinței sale critice vor continua să călăuzească dezbaterile civice pînă tîrziu spre ultimul pătrar al veacului. Opiniile sale, mereu democratice, antitotalitare și tolerant umanitare sînt și azi un reper moral.

Cum se știe, unul dintre motivele obsesive ale ideologiei naziste, a fost chestiunea evreiască, antisemitismul cel mai radical fiind afirmat cu nemaipomenită ură propagandistică. Cel ce debutase, ca eseist, cu *Considerațiile unui apolitic* se simte dator moral să ia atitudine. I s-a "imputat" că ar fi evreu. A răspuns demn că nu este, ceea ce nu-l împiedică (dimpotrivă) să apere dreptul evreului și al evreimii la existență. Iată un fragment caracterizant din această punere la punct: "Nu sunt evreu și nici nu reprezint vreun amestec de sînge evreiesc, în ciuda ipotezei emise de domnul Adolf Bartels; și, deși marele liric și istoric al literaturii germane dă lucrul acesta drept «în cel mai înalt grad probabil», reprezint doar un amestec de sînge romanic. În orice caz, n-am nici dreptul și nici cheful pentru indiferent ce fel de șovinism rasial, și chiar dacă în alte privințe nu sînt prea generos dăruit cu convingeri întru totul indubitabile, sînt, în schimb, un indubitabil «filosemit» și cred nestrămutat în faptul că un exod, de felul celui pe care-l visează șovinii de riguroasă tradiție, ar fi una dintre cele mai mari nenorociri care s-ar putea abate asupra Europei noastre. Să pui astăzi în discuție, într-o manieră ostilă, dușmănoasă, acest indispensabil stimul cultural numit iudaitate, și încă în germană, care are atît de amarnic nevoie de el, mi se pare ceva atît de grosolan și de prost gust, încît mă simt incapabil să irosesc măcar un cuvînt într-o asemenea discuție". Optase, atunci, pentru ideea asimilistă, sau cu un termen de el utilizat de "europenizarea iudaității", ceea ce, mai tîrziu, s-a dovedit a fi o soluție ineficientă și neviabilă. Mai încolo, din 1948 încoace, de la fundarea statului Israel, soluția părea a fi (și este) păstrarea identității naționale, conviețuind armonic - inclusiv spiritual - cu celelalte națiuni. Sigur, antropologia actuală care neagă existența unor trăsături comune la macrocolectivități precum popoarele, recunoscîndu-le ca posibile de identificat la nivelul indivizilor (individualităților) a redimensionat chestiunea. Și chiar de i s-ar verifica ipoteza, e incontestabil că și azi se pot distinge la nivelul unor etnii trăsături individuale, inclusiv fizionomice. Ce să mai spun de fondul activ al spiritualității identitare? Oricum, deocamdată, în cazul opiniilor lui Thomas Mann despre chestiunea evreiască ne aflăm încă în plină furie a antisemitismului fundamentat raseologic, și scriitorul cu astfel de sloganuri șovine a polemizat. Bă chiar pentru a sublinia eroarea raseologiei care, după primul război mondial, cucerea teren, avînd drept "criterii științifice" indicatori ca puritatea sanguină și indicele cefalic, scriitorul îndrăznește să opinieze în 1921 că și poporul german are sînge amestecat. Și își verifica ipoteza cu structura sangvină a personalității sale de om. "Fiu al unui popor amestecat, eu însumi mă simt, în plus, un amestec pe sfert de sînge latin (avea, în familie, și un strămoș sud-american, n.m.); elementul medieval germanic burghez, trezit cu încîntare cînd tocmai mi-am revăzut sărbătorește turlele patriei mele apocaliptice, s-a încrucișat în mine cu instinctul psihologizant de romancier cosmopolit, unul mai puțin onorabil, mai puțin modern-democratic. Ce însemnătate să aibă faptul că odraslele mele mai păstrează în sînge și bolta unui vis de basm oriental, despre țara lui Soare-Răsare?" (Aluzie la faptul că era căsătorit cu Katia Pringsheim, provenită dintr-o familie de evrei trecuți la creștinism - de felul, să amintim, al lui Tudor Vianu , cu care concepuse șase copii.). Sigur e că Thomas Mann - are dreptate postfațatorul ediției pe care o comentez, dl Ion Ianoși - i-a privit acum și multă vreme mai tîrziu pe evreii din jurul său ca pe germani cu oarecari trăsături distincte. O și afirma ca în această apreciere caracteristică: "Pe evrei însă, trebuie s-o spunem, îi distinge ceva care îi face să pară mai străini, decît îi face nasul, printre germani. Acest lucru este dragostea lor pentru spirit - această dragoste care nu rareori i-a făcut să devină conducătorii pe calea păcatului omenirii, dar care îi va face pe cei neobișnuiți, pe cei foarte pretențioși - suferinzi, pe artiști, pe poeți, pe scriitori, să fie mereu îndatorați și prieteni". Aceasta poate și pentru faptul că, prin structură, condiția scriitorului e mereu vulnerabilă, încît Marina Țvetaeva spunea că "orice poet e evreu" prin destin, propoziție reluată, după al doilea război mondial, de Paul Celan, de multe ori de el amintită ca leitmotiv ("Alle Dichter sind Jude".). De aceea, tocmai, considera Thomas Mann în 1937 că "omul de spirit" are datoria să militeze împotriva antisemitismului. "Aristocratismul spiritului, adăuga scriitorul, este o necesitate și are o legitimitate mult mai mare decît jalnica nevoie de onorabilitate care, printre altele, se exteriorizează în antisemitism... Așadar, antisemitismul este aristocratismul gloatei... Recunosc, prin cele exprimate, profunda repulsie exprimată de mine față de obscurantismul antisemit, repulsie ce s-a consolidat în oroare, în măsura în care instinctele păcătoase care odinioară încă mai puteau fi corijate sub presiunea bunelor moravuri, au dobîndit supremația, au devenit oficiale și au ajuns în situația de a-și transpune în fapt, fără nici o reținere, mizerabilele lor jinduieli. Este o privelițe revoltătoare pentru oricine care cunoaște meritele pe care tocmai evreii germani și le-au dobîndit, în mod receptiv și productiv, în cultura așanumitei lor țări-gazdă, care este patria lor la fel de bine precum este ea pentru oricare dintre compatrioții lor neevrei". Poporul german - socotea scriitorul - e dator recunoștință poporului Cărții, întrucît spiritul evreiesc a participat efectiv la făurirea culturii germane, ei fiind legătura reprezentativă dintre europenitate și izvoarele sale ancestrale asiatice care au configurat iudeo-creștinismul, fără de care e de neconceput cultura modernă. În 1940, într-o conferință (se afla, atunci, în S.U.A.) aprecia că antisemitismul, ca ideologie șovină, nu poate fi izolat, ci reverberează, pîrjolind totul în jur: "Știu din propria mea experiență amară că flăcările care-l mistuie pe evreu nu se opresc la rugul lui, ci vor cuprinde și casele dimprejur. Dacă nu vom sta de veghe - previne scriitorul - pentru a înăbuși flăcările acestea, pînă cînd nu este prea tîrziu, ne vom duce cu toții de rîpă". La data cînd rostea marele prozator acest teribil avertisment vîlvătaia prezisă de el cuprinsese aproape toată Europa, mistuind-o în flăcările războiului. Prigoana antisemită fusese numai începutul, care, apoi, cuprinsese totul, după evrei mai toate popoarele europene avuseseră amarnic de suferit. Dar evreii au continuat să fie cei mai prigoniți din toate popoarele, ei fiind condamnați de naziști, numai pentru "vina" de a fi evrei, la exterminare. În iunie 1943, la o nouă conferință rostită pe aceeași temă, scriitorul aflase deja de holocaust, confesîndu-se auditoriului: "În cazul evreilor, s-a decis exterminarea lor totală și această exterminare a și început pe scară mare... Cea mai mare parte a victimelor sînt evrei răsăriteni, un tip de ființă umană pe care născocitorii poporului de stăpîni german îl consideră a fi un soi de insectă parazită pe care se simt chemați să o șteargă de pe fața pămîntului... În realitate, evreitatea esteuropeană este un rezervor de forțe culturale latente și solul din care au crescut o sumedenie uluitoare de genii și talente ale artei și științei occidentale". Și dădea drept exemple concludente pe Freud, Erlich, Wasermann, Gustav Mahler, Arnold Schönberg, Albert Einstein și mari muzicieni interpreți ca Menuhin, Horowitz, Heifetz, Rubinstein, Hubermann, Bruno Walter, Ormandy și mulți alții, printre care l-aș aminti pe Kafka. În 1945, într-un alt text, adăuga: "Evreii au dat lumii pe Dumnezeul universal și cele zece porunci - legea fundamentală a condiției umane. Acesta este lucrul cel mai general ce poate fi spus despre contribuția lor culturală, care, luată în particular, este atît de bogată și de multilaterală, strălucind în domeniul filosofiei, artei și științei".

Thomas Mann, *Despre problema evreiască.* Traducere de Janina Ianoși. Postfață de Ion Ianoși. Editura Hasefer, 1998.

EXISTĂ, în opera lui Thomas Mann, eroi proveniți dintre evrei. Ba chiar, întrucît s-a vorbit (și scriitorul a recunoscut) carența sa inventivă, eroii aceștia au avut ca model personalități cunoscute. Astfel Naphta din *Muntele vrăjit* are ca model personalitatea lui Georg Lukăcs, după cum pentru personajul Gustav Aschenbach, din *Doctor Faustus,* a avut ca model pe Gustav Mahler. Apoi a abordat pieptiș evreimea sau evreitatea, elaborînd, în grele chinuri creatoare care au durat 16 ani, tetralogia *Iosif și frații săi,* concepută ca polemică explicită cu nazismul, ultimul volum apărînd în 1943. Într-un text despre ediția americană a romanului mărturisea, dealtfel, limpede: "Alegerea materialului vechi testamentar n-a fost, desigur, o simplă întîmplare. Fără doar și poate, ea s-a aflat într-o tainică legătură, polemic-recalcitrantă, la adresa tendințelor vremii, profund nesuferite mie, în special la adresa impardonabilei demențe rasiale, reprezentînd o parte constitutivă esențială a mitului de gloată fascist. Să scriu un roman al spiritualității iudaice era ceva actual, tocmai pentru că părea a fi inactual". În acest fel textele sale antinaziste și filosemite din epocă au primit ca însoțitor remarcabil capodopera românească *Iosif și frații săi.* E o consecvență fericit întregitoare între publicistică și opera literară.

Ediția pe care o comentez adună toate textele reprezentative pentru temă rostite sau scrise de Thomas Mann. Traducerea d-nei Janina Ianoși e impecabilă. Postfața, densă și cuprinzătoare, a d-lui Ion Ianoși, cunoscut exeget al operei marelui prozator german (monografia sa din 1965 fiind o probă convingătoare) e un comentariu bogat și profund pe marginea acestei preocupări din publicistica și opera prozatorului. E o ediție utilă și binevenită, îndemnînd la reflecție acum cînd, la noi, în anumite cercuri și într-o anume presă antisemitismul cunoaște o nefericită recrudescență. ■

INSTITUTUL EUROPEAN

Colecția **ESEURI DE IERI ȘI DE AZI**

Corin Braga

Lucian Blaga. Geneza lumilor imaginare

Prefață de Nicolae Balotă

Cartea este un studiu de fenomenologie a imaginarului, încercare sistematică de a identifica nucleul imaginar din care se ramifică întreaga creație poetică, filosofică și dramatică a scriitorului, fiind puse la contribuție instrumentele psihanalizei, psihocriticii și arhetipologiei.

ISBN 973-586-144-5
288 pag

Doru Pop

Obsesii sociale

Prefață de Doru Pop

Lucrarea analizează evoluția sferei publice românești din ultimul deceniu, prin trecerea de la un regim mediatic pe deplin controlat la un sistem informațional bazat pe publicitate și reclamă, acordîndu-se spațiu fenomenelor mass media specifice, manipulării și propagandei, relațiilor politicului cu informarea publică.

ISBN 973-611-001-X
168 pag

Iași • Str. Cronicar Mustea nr. 17 • C.P.: 161 • cod 6600
Tel-fax: 032 / 230197 • tel 032 / 233800 • tel. difuzare 032 / 233731
e.mail: euroedit@mail.dntis.ro • http: //www.nordest.ro/home.htm

CRONICA MELANCOLIEI

de Ileana Mălăncioiu

Din flagrant în flagrant

DUPĂ prima revoluţie din lume transmisă în direct şi tulburările sociale care i-au urmat, se punea întrebarea dacă România nu a devenit cumva o ţară neguvernabilă. Acum, cînd se împlinesc nouă ani de la *revoluţie* şi doi ani de la *adevărata revoluţie,* am ajuns să ne întrebăm dacă mai are cine să guverneze şi ce să guverneze. Noroc că, între timp, s-a renunţat la sloganul *singura soluţie înc-o revoluţie,* care nu se ştie la ce mai ducea.

Şi cînd te gîndeşti cu cîte speranţe s-a plecat la drum şi în decembrie '89 şi în noiembrie 1996! Parcă îl văd şi acum pe Emil slobozind răspicat cuvintele: *cît de uşor e să spui adevărul!* Cu modestia care îl caracterizează, ne-a asigurat apoi că, prin el, a învins chiar poporul român. Care nu va mai fi sacrificat ca înainte, pentru că a venit vremea să se mai sacrifice şi conducătorii.

În zornăitul zecilor de mii de legături de chei care marcau victoria Cheii era foarte greu să rosteşti cu glas tare: să fie oare chiar atît de uşor să *spui adevărul?* Nu peste mult învingătorul a preluat de la înaintaşul său legătura cu cheile de la Cotroceni, deşi se angajase - de bună voie şi nesilit de nimeni - că, dacă va fi ales, va părăsi acest palat costisitor şi va reduce la limită cheltuielile de pază şi protocol. Dar nu era să-i căutăm nod în papură pentru asta.

Despre felul cum au fost reduse cheltuielile de pază nu e nevoie să mai vorbim. A spus tot ce mai era de spus aşa-zisul flagrant *Ţigareta II,* în care a fost implicată chiar garda preşedintelui şi poate nu numai ea. Oricît s-ar scormoni prin containerul sosit de peste ocean după hîrtii care să compromită şi adversarul, acel scandal nu poate să fie uitat, ci dimpotrivă. Actualul locatar de la Cotroceni a devenit un fel de garant că la, o adică, s-ar putea merge din flagrant în flagrant. Deşi ţinea atît de mult la imaginea sa, care n-a înghiţit mai puţini bani decît găurile negre din economie. În numele acesteia, s-a făcut de mai multe ori ocolul pămîntului şi s-a tămîiat tot Apusul. Că doar nu era să facem economie şi la tămîie, într-o ţară unde sînt la putere creştin-democraţii. Din păcate, nu am intrat nimănui în graţii pe calea aceasta, iar Emil a sfîrşit prin a claca nervos şi a-i certa şi pe capitalişti aşa cum îi certase pe ziarişti că ei ar fi de vină. Fiindcă au devenit cinici şi nu i-au şters datoriile făcute aiurea, aşa cum se aşteptase.

Teoria analiştilor noştri potrivit căreia nu trăieşti doar mai bine, ci şi mai liniştit cheltuind banii altora (pentru că aşa ajungi să fii cunoscut şi luat în seamă de organismele financiare internaţionale) a eşuat şi ea cum a eşuat totul. Vrem-nu vrem, trebuie să ne plătim datoriile şi scadenţa se apropie. Toţi liderii politici vorbesc despre marea criză cu aceeaşi glagorie cu care au vorbit în noiembrie 1996 ori în decembrie 1989 despre marea victorie. După cum merge totul, ai zice că nu ştie *Dreapta* ce face *Stînga,* dar lucrurile nu stau chiar aşa. Dacă ex-preşedintele Iliescu îl are din nou lîngă dînsul pe d-l prof. univ. Virgil Măgureanu cu copiile sale după dosare, urmaşul său nu e mai prost înarmat. El are originalele SRI-ului şi chiar originalul acestuia în persoană. Adică pe d-l Pacepa, care este pe cale să devină erou naţional. După cum ne spun locotenenţii acestuia, domnul general *ar fi putut să ne bage în NATO încă din primul val,* dar n-a fost să fie. *Ce e val ca valul trece.* În pofida *marelui succes de la Madrid,* pe seama căruia s-a consumat atîta cerneală, totul s-a dus pe apa sîmbetei şi la Cotroceni a cîntat din nou cucuvaia. Oricît s-a cădelniţat pe-acolo în 1996, în speranţa că pasărea-cobe ar putea fi alungată în pustie. Şi oricît au crezut adepţii necondiţionaţi ai lui Emil că omul lor ar fi sfinţit locul.

Pe mine, *adevărata revoluţie,* produsă prin alegerea sa, m-a făcut întotdeauna să mă gîndesc, fără să vreau, la *adevăraţii Arnoteni.* Poate şi fiindcă unul dintre cei care ne-au vorbit despre ea la televizor în ziua *marii noastre victorii* semăna leit cu Gorică Pîrgu. Asemănarea asta m-a făcut să închid televizorul, să iau din raft *Crăii de Curtea Veche* şi să revăd concluzia autorului potrivit căreia: *dacă nu murea, Paşadia avea cumplita dezamăgire de a-l vedea pe Pîrgu însuşi de mai multe ori milionar, însurat cu zestre şi despărţit cu filodormă, pe Pîrgu prefect, deputat, senator, ministru plenipotenţiar, prezidînd o subcomisie de cooperare intelectuală la Liga Naţiunilor şi oferind colegilor săi străini veniţi în România cu pantahuza sau în "anchetă" o somptuoasă şi sibaritică ospitalitate la castelul său istoric din Ardeal.*

Transcriind aceste cuvinte, constat şi eu că nu trăim în plin Caragiale, cum ne place să spunem, ci mai curînd în lumea lui Mateiu. Fiindcă, de la inofensivul Mitică pînă la Gorică e cale lungă. Nu numai pentru că al doilea ar putea umbla cu Montaigne sub braţ, spunînd că *are şi el părţile lui,* ci pentru că, oricîte păcate i-a pus în cîrcă cel ce l-a creat, e singurul personaj viu din lumea noastră politică, în care i s-a prezis un viitor greu de întrevăzut. Or, cu un astfel de personaj intrat în politică, nu avem motive să ne temem că nu va mai avea cine guverna ori ce guverna. El va găsi întotdeauna ceva prin care să iasă din încurcătură.

Ca şi *adevăraţii Arnoteni, adevărata revoluţie* nu poate fi imaginată fără acest *Crai de Curtea Nouă.* Care nu va pieri cu una cu două, chiar dacă deasupra acoperişului sub care s-a aciuat cîntă din nou cucuvaia: Cei 12.000 de muncitori din Braşov care străbat oraşul în ritmul de fanfară al unui marş funebru nu-i pot strica nici buna dispoziţie nici planurile de viitor. Decît aşa, trecător. La nevoie ar putea chema o înaltă faţă bisericească să repete Sfînta Sfeştanie ca să-i facă iarăşi de petrecanie păsării-cobe care i-a dat puţin de gîndit. Dacă nu s-a făcut deja lucrul acesta. Fiindcă, altfel, nu-mi imaginez cum a putut să plece Emil în plină criză în Spania ca să joace rolul de spicher la Uniunea Creştin Democrată. Cu atît mai mult cu cît susţine că Apusul ar fi devenit cinic.

Şi dacă în ceasul al doisprezecilea, despre care se vorbeşte atîta, s-ar gîndi cum poate ieşi el în evidenţă numai Emil sau Gorică! Dar AC îşi sărbătoreşte şi ea aniversarea şi ne spune că România ar putea fi salvată încă o dată cu AC-ul. D-l Varujan Vosganian susţine că are deja pregătit un nou guvern şi România ar putea fi salvată cu PAR-ul. PD-ul ne anunţă că, dacă nu se face reforma, la primăvară iese de la guvernare ca să-l găsească şi alegerile din anul 2000 tot în opoziţie. Singurul lucru care l-ar putea face să renunţe ar fi containerul acela buclucaş, care nu a fost deschis întîmplător tocmai acum. Dar ce vină are Don Pedro pentru ce s-a-ntîmplat. Dumnealui n-a făcut nimic. Doar a semnat. Aşa cum a semnat şi Emil pentru decorarea bravului veteran Vasile Mitruţ Ciolpan, fără să-şi dea seama ce face. N-o să stea ţara în loc pentru o decoraţie dată unui torţionar ori pentru 12 milioane de dolari investite în America sau în domnul Maimuţ. La urma urmei, această *investiţie* falimentară e nimica toată faţă de cît s-a investit în Emil şi de cît s-a pierdut în cei 9 ani care au trecut de la *revoluţie.* Dar nimeni nu se teme cu adevărat că se apropie scadenţa. Important e ce face *concurenţa.* Altfel, cum ar ieşi d-l ministru al Justiţiei la rampă să ne spună că liberalii ar fi preluat deja cîrma, cu toate că noi nu neam dat încă seama. Slavă Domnului că mai există şi un om ca premierul Radu Vasile, care nu pune totul la suflet, ca înaintaşul său, ci îşi vede liniştit de meciurile sale. Deşi nu ezită totuşi să-şi deruteze adversarii spunîndu-le că s-ar fi apucat de poezie, în ideea că, vorba aceia: *mulţi vede, puţini pricepe.* Şi, Slavă Domnului că Victor Ciorbea nu se dă nici dumnealui bătut, ci pregăteşte PNŢCD-ul pentru mileniul trei. Pentru că tot el e cel mai bun. Altfel cum ar fi recucerit Primăria Capitalei cu nici mai mult nici mai puţin de 16 procente din sufragiile *minunatului nostru electorat.* Care, dacă nu era chemat încă o dată la urne, risca să uite cu desăvîrşire ce importanţă are şi la viitoarele alegeri să nu se mai prezinte deloc. Oricum, atîta vreme cît ai noştri (ca şi ai celorlalţi), *ehei, neicuşorule, încă de la paşopt dă-i şi luptă,* înseamnă că avem un oarecare antrenament şi că nu vom ceda nervos în această bătălie care nu se mai termină odată. Sau care nici n-a început încă. Iar dacă se va întîmpla totuşi o catastrofă şi va dispărea întreaga clasă politică, nu am nici o îndoială că măcar d-l Ion Diaconescu va rămîne pînă la capăt pe locul său, neclintit, ca o stîncă. Un adevărat creştin-democrat cum e şeful Convenţiei nu poate abandona Cheia numai fiindcă se apropie cu paşi repezi sfîrşitul. Pentru el mai există şi ceasul de după aceea. ■

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

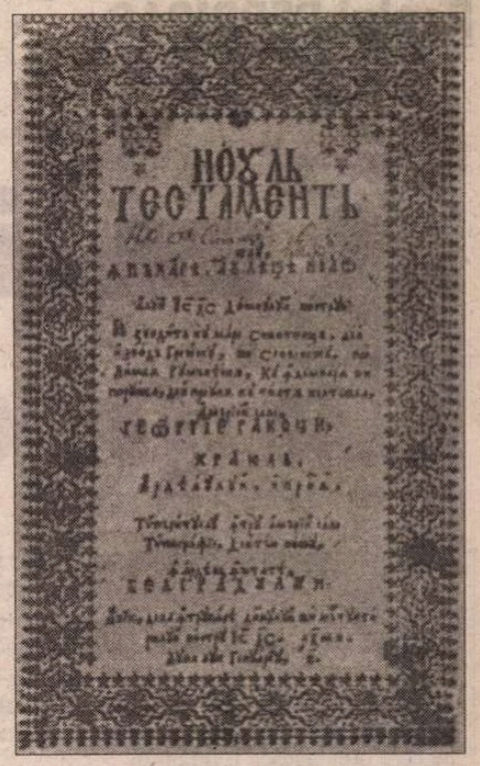
Imprecizia politicoasă

SE ŞTIE că modul de folosire a aşa-numitelor *particule* (adverbe, prepoziţii, conjuncţii etc., caracterizate prin funcţia lor predominant pragmatică) este extrem de greu de descris, tot astfel cum e greu de găsit echivalentul unor asemenea elemente la traducerea dintr-o limbă într-alta. În tratatele mai vechi de gramatică, cel puţin în tradiţia românească, *particulelor* nici nu li s-a dat, de altfel, multă atenţie. Ceva mai mult s-au ocupat de ele dicţionarele, obligate să formuleze o definiţie, chiar în cazurile în care lucrul era aproape imposibil.

Unul dintre rolurile caracteristice ale anumitor particule româneşti este acela de a evita precizia, de a amîna angajarea decisă într-o aserţiune, de a atenua "agresivitatea" unui enunţ formulat direct. Cuvinte precum *mai, şi, pe, prin, alde* pot fi folosite pentru a atenua un sens, pentru a minimaliza sau relativiza o acţiune, pentru a aproxima o plasare temporală sau spaţială - aflîndu-se astfel în consonanţă cu unele tendinţe ale politeţii lingvistice - sau pur şi simplu pentru a închide textul, pentru a semnala că acesta e vag, dar suficient, că nu mai aşteaptă, deci, noi informaţii esenţiale. Pentru a verifica asemenea intuiţii, se pot confrunta două variante ale unei declaraţii care are, în esenţă, acelaşi conţinut conceptual: "Am mai venit şi eu pe la voi" - şi "Am venit la voi". O neglijentă şi dezinteresată acţiune, fără motiv precis - aşa cum e prezentată ea, sincer sau nu, în primul exemplu - contrastează cu descrierea directă şi ofensivă din cel de-al doilea (care poate sugera consecinţe mai mult sau mai puţin îngrijorătoare: interlocutorul îşi imaginează deja depunerea valizelor şi descărcarea mobilelor, sau se pregăteşte să facă faţă unei iminente cereri de ajutor).

Un exemplu interesant de funcţionare a particulelor mi se pare cel oferit de adverbul *şi,* în cazurile în care continuă de fapt, într-o formă foarte discretă, aşa-numitul plural al modestiei. Strategia pluralului modestiei e nespecifică pentru limba standard actuală; de altfel, chiar cînd o descria în *Stilistica* sa, acum peste o jumătate de secol (cu exemple precum "Sărutăm dreapta, părinte!", "S-avem iertare, cucoane!") Iorgu Iordan o consideră tipic populară, comentînd-o chiar printr-o generalizare sociologică ("pluralul modestiei, atît de firesc pentru atitudinea supusă, aproape umilită, a ţăranului nostru"). E puţin probabil ca în zilele noastre cineva singur să rostească replica "Vrem o cafea" (ar risca mai curînd ca pluralul să-i fie interpretat ca unul al maiestăţii). În schimb, cererea *Vreau şi eu o cafea* pare absolut normală, chiar cînd clientul e în mod evident singur. Prin acest *şi,* vorbitorul se înscrie de fapt, cu intenţie, într-un şir, în care individualitatea sa îşi pierde ceea ce ar putea fi considerat ca arogant. Nu întîmplător, construcţia se regăseşte şi în formula dubitativă "ştiu şi eu?". Acest uz al lui *şi* a fost de altfel înregistrat în *Dicţionarul limbii române (DLR* - tomul XI, partea 1, litera ş, 1978), cu o explicaţie cam complicată, dar în esenţă corectă: "ataşarea unui element la ceva subînţeles sau presupus ca posibil este marcată prin evidenţierea voită a caracterului obişnuit, comun, modest etc. al manifestării, adesea accidentale, a acestuia". Citatele din dicţionar sînt, fapt semnificativ, doar la persoanele I şi a II-a - dovadă că această valoare de "nivelare" apare în dialoguri, ca demonstraţie de măsură sau ca invitaţie la modestie. Cele mai multe şi mai reprezentative sînt cele la persoana I: "Am zis şi eu, ia aşa, o vorbă în vînt" (Creangă); "Mai ştiu şi eu!" (Coşbuc); prima atestare a structurii se găseşte chiar în scrisoarea lui Neacşu: "spui domnietale ca mai-marele mieu, de ce-am înţeles *şi eu*". Valoarea de auto-diminuare, de inserare (cu scopuri varii) într-o masă, e confirmată şi de formula prin care se poate continua, în mod tipic, enunţul care conţine pe "*şi eu*": "*ca omu*" ("am şi eu un ban, ca omu"; "vreau şi eu o casă, ca omu'" etc.). O ilustrare perfectă a utilizării particulelor apare în finalul unui articol recent, în care autorul descrie cu umor relaţia specială - de implicare afectivă dar şi de detaşare ironică - pe care o întreţine cu spaţiul publicistic. La întrebarea de rutină "ce mai faci?", colaboratorul revistei răspunde "Ce să fac? *uite şi io p-aicea!*" ("22", 41, 1998, 16). ■

Un eveniment în istoria culturii româneşti


НОВЪ
ТЕСТАМЕНТЪ

S-AU ÎMPLINIT 350 de ani de cînd a apărut la Alba Iulia (Bălgrad), în 1648, *prima traducere integrală în limba română a Noului Testament.*[1] Moment de răscruce în complexul proces al constituirii limbii noastre literare, apariţia *Noului Testament de la Bălgrad* este indisolubil legată de activitatea de promotor al culturii în Transilvania a mitropolitului ortodox Simion Ştefan.

Rolul Transilvaniei în cultura românească şi în edificarea limbii noastre literare este cu totul deosebit. Să ne amintim că, în secolul al XVI-lea, aici s-au *tradus* în româneşte primele texte literare şi că aici s-au *tipărit* primele cărţi în limba română. În secolul al XVII-lea este de remarcat, ca o continuare a unei «mişcări» începute în veacul precedent, o anumită deplasare a centrelor care iradiau cultura.[2] În acest sens trebuie înţeleasă şi schimbarea centrului cultural din nordul Transilvaniei spre sud, la Bălgrad, cu consecinţe pe plan lingvistic: în cazul nostru, alunecarea către Alba Iulia echivalează cu stabilirea unui «Punkttreffung» între graiurile nordtransilvănene, bănăţene vestice şi muntenești sudice, care a determinat într-un fel *profilul limbii literare.* În acest context trebuie remarcată şi o altă caracteristică a epocii: transferul literaturii de la un teritoriu lingvistic la altul, de la o provincie la alta, circulaţie *interzonală* care se va intensifica în secolele viitoare.[3]

Alba Iulia a fost, la începutul secolului al XVII-lea, sediul Colegiului academic înfiinţat de Gabriel Bethlen, instituţie de cultură a cărei activitate s-a desfăşurat, şi după strămutarea la Aiud, sub semnul filozofiei raţionaliste enunţate de Descartes şi de Joan Koch (Coccejus). De altfel în Transilvania, alături de şcolile sătești şi mănăstireşti mai vechi, funcţionau numeroase şcoli calvine. Propaganda calvină care începuse în secolul al XVI-lea ia forme mai consistente în secolul următor şi, în afară de *Catehismul calvinesc* (Bălgrad, 1642) este de reţinut ca un rezultat al tendinţei de convertire a românilor chiar textul în discuţie, *Noul Testament de la Bălgrad.* Trebuie însă subliniat că deşi acesta era sensul acţiunii întreprinse de primul Gheorghe Rákoczi I, românii, începînd cu Simion Ştefan, nu au avut deloc intenţia de a trece la calvinism, dar au profitat de această primă posibilitate de a avea în întregime *Noul Testament* în limba lor.

Se ştie din cărţile de şcoală că textul *Noului Testament* este precedat de două predoslovii, una *către măria sa Craiul Ardealului* şi alta *către cetitori. Predoslovia către cetitori* prezintă un interes special prin formulările teoretice pe care le conţine şi anume în legătură cu felul cum începe să-şi facă loc printre cărturarii secolului al XVII-lea *conştiinţa limbii literare,* a unei limbi care să fie înţeleasă de românii de pretutindeni. Se întrevede pentru întîia oară aici necesitatea *unificării* şi a *normării* limbii literare. De asemenea, aici se abordează cu justeţe, pentru prima dată la noi, problema neologismelor destinate a da expresie unor noţiuni pe care românii nu le cunoşteau, ca şi problema îndepărtării a ceea ce este dialectal faţă de ceea ce este literar (chiar dacă, în practică, ideea aceasta nu s-a aplicat cu strictețe pentru că în cuprinsul traducerii *Noului Testament* se întîlnesc nu puţine regionalisme!). Apare astfel teoria după care limba literară urmează să cuprindă acele cuvinte care au circulaţie comună la toţi românii. Aceste valoroase vederi teoretice conţinute în *Predoslovia către cetitori* nu sînt foarte departe de cele expuse în prefaţa în care Luther motiva traducerea *Bibliei* în limba germană. În scopul realizării unei limbi unitare, traducătorii propun - cu o remarcabilă intuiţie - să se utilizeze o limbă cît mai aproape de uzul comun, «aşea cum să înţeleagă toţi» şi ca lexicul să fie alcătuit din cuvinte cu o amplă răspîndire. Aici apare cunoscuta comparaţie a cuvintelor cu banii. Trebuie evidenţiat, pentru a se înţelege caracterul ştiinţific al ideilor şi al atitudinilor din *prefaţa către cetitori,* că această sugestivă paralelă între cuvinte şi bani va fi reluată şi, desigur, îmbogăţită şi argumentată de marele savant B.P. Hasdeu cu mijloacele proprii epocii sale, dar şi datorită geniului său creator, în celebra sa teză privitoare la circulaţia cuvintelor. Deşi prezente sporadic şi în alte scrieri, trebuie imediat subliniat cu tărie că niciodată pînă la *Noul Testament de la Bălgrad* nu ne-au întîmpinat exprimate mai clar şi mai răspicat aceste idei. Pe drept cuvînt se poate afirma că Simion Ştefan este «primul cărturar român care acordă o atenţie specială problemelor limbii literare».[4]

NOUL TESTAMENT a fost tradus iniţial de călugărul Silvestru, tipograful lui Matei Basarab. Probabil că s-a apelat la un traducător de pe meleagurile Munteniei pentru punerea în practică a ideii de a se accepta şi răspîndi ceea ce era *comun* în limba literară scrisă în zone dialectale diverse şi deci de a se opri penetrarea unor elemente divergente, diversificatoare, cu un pronunţat caracter regional. În acest fel trebuie să înţelegem unul dintre punctele «programului» enunţat în predoslovie şi anume acela în care se pomeneşte despre strădania elaborării unei traduceri accesibile unei mase de vorbitori cît mai largi folosind cuvinte cu o circulaţie cît mai mare. După moartea lui Silvestru s-a constatat că a tradus cu «multă lipsă şi greşială în scriptura lui», drept care au fost însărcinaţi cu refacerea şi ducerea la bun sfîrşit a traducerii *Noului Testament* «preuţi cărtulari şi oameni înţelepţi». Aceştia erau probabil localnici ardeleni, uşor de recunoscut după unele cuvinte şi forme regionale transilvănene precum *alean, aleşui, beseadă, alămojnă, corfă, tărnaţ, marhă.* Cel puţin unul dintre traducători era însă bănăţean, ceea ce explică prezenţa în text a unor termeni ca *poroboc, priiatnic, foale* 'burtă'. Oricum, traducătorii aveau experienţă în munca lor şi chiar un anumit «trecut», să-i spunem «ştiinţific», odată ce enumerau izvoarele, făceau rezumatul fiecărui capitol etc.

DIN CE limbă s-a tradus *Noul Testament?* Care este originalul/originalele acestui text atît de preţios? Deşi problema izvoadelor este extrem de complicată şi urmează să fie elucidată de cercetări amănunţite ulterioare, ne rezumăm să facem cîteva precizări:

Răspunsul imediat îl întîlnim chiar pe prima pagină a *Noului Testament,* în care se precizează că acesta a fost «izvodit cu mare socotinţă din izvod *grecescu şi slavonescu* pre limbă rumânească». În *Predoslovia către Măria sa Craiul Ardealului* informaţia aceasta se întăreşte dar se şi lărgeşte, menţionîndu-se şi un original în limba *latină,* probabil textul editat la Veneţia în 1587. Cel de al patrulea izvor indicat este cel *ebraic;* evident, în acest caz ar fi vorba numai de *Evanghelia lui Matei* scrisă în aramaică. În sfîrşit, sînt foarte multe date care justifică presupunerea lui Ioan Bălan[5] după care în afară de acele izvoare «mărturisite», să fi fost utilizat şi unul nemărturisit, *Biblia ungurească* tipărită de calvini, probabil cea a lui Heltai Gaspar (1562).

Chiar dacă se pare că Simion Ştefan nu a participat la traducerea propriuzisă, *concepţia* lucrării, în linii mari, îi aparţine; de asemenea, mitropolitul se pare că a revăzut tălmăcirea, contribuind astfel la unificarea lingvistică a textului. Toate acestea ne fac să nu putem fi de acord cu N. Iorga,[6] care crede că Simion Ştefan nu era un cărturar, şi să socotim mai nuanţată aprecierea lui N. Cartojan:[7] «Nu era om de cultură deosebită dar avea un rar simţ care l-a călăuzit cu chibzuinţă în datoria grea pe care o avea de îndeplinit».

Un deosebit interes lingvistic prezintă în *Noul Testament* predosloviile sale, nu numai cele două amintite, dar şi celelalte: în cuprinsul *Noului Testament* mai există nu mai puţin de 23 de predoslovii care au format obiectul de studiu al lui G.F. Ţepelea.[8] Aceste predoslovii de mărime foarte diferită însumează circa 55 de pagini. Ele sînt deosebit de importante pentru că reprezintă *expuneri* ale traducătorilor, deci sînt texte *originale,* eliberate de povara traducerii, desprinse de sub tutela oricărui text străin. La acestea se adaugă *Summa Apocalipsului a lui Ioan* şi *Summa capetelor* (peste 30 de pagini), toate caracterizate printr-un stil lapidar, dovadă a puterii de concizіune şi de sistematizare a celor ce scriau. Toate pun în valoare şi formaţia umanistă a autorilor, mărturie a pregătirii lor vaste. Aceste predoslovii ne relevă o anumită varietate de stiluri, un început de *diversificare stilistică* în cadrul aceluiaşi foarte întins text: sînt relativ frecvente unele elemente ale stilurilor *oral, polemic* şi, predominant!, *didactic.* Prin marele număr de pagini netraduse puse cap la cap ale predosloviilor şi prin «sume» se poate considera că *Noul Testament* reprezintă *cel mai întins text românesc original* de pînă la 1648. Oricum, este absolut necesar ca în cercetările viitoare *Noul Testament* să fie urmărit în dublă ipostază: de text *tradus* şi de text *original,* ceea ce în sine semnifică o mare noutate.

În fine, nu putem încheia această scurtă trecere în revistă a problemelor puse de *Noul Testament de la Bălgrad* fără a scoate în relief însemnătatea abundentelor «glose marginale»; acestea dovedesc efortul *conştient* al cărturarilor-traducători pe de o parte, de a îmbogăţi limba prin neologisme şi, pe de altă parte, de a le explica pe înţelesul tuturor. Se poate afirma, fără urmă de tăgadă, că glosele constituie începutul unui *dicţionar de sinonime* în special, şi al unuia *explicativ* în general, cu unele etimologii ale limbii române. Unii termeni consideraţi de autori a fi literari sînt transpuşi prin termeni populari: *căpitanul* «pîndariul», *stadie* «alergătură», *sabie* «hangeriu», *mita* şi *ruta* «izmă» sau invers, unele cuvinte şi sensuri populare, regionale sînt glosate prin vocabule cu o mai largă răspîndire: *betejeşte - nebuneşte, să nu-l calce pre el - împresoară.* Unele sinonime din glose[9] sînt mai expresive în raport cu termenul din traducere, dezvăluind necontenita grijă a traducătorilor de a căuta «cuvîntul potrivit»: *duh - năluca, au adurmit - au murit, întru tăcere - în taină, să-l prinzia cu cuvîntul - să-l amăgească, în crucea (Domnului) - chinul.*

MERITELE traducerii *Noului Testament de la Bălgrad,* succint prezentate în rîndurile de mai sus, îi conferă acestui text fundamental un loc aparte în şirul tipăriturilor româneşti şi explică autoritatea de care s-a bucurat asupra scrierilor ulterioare, contribuind astfel la închegarea şi la fixarea limbii literare. Document de mare preţ, în special prin tezele cuprinse în *Predoslovia către cetitori,* prin aparatul explicativ, prin stilul cumpănit-didactic uneori, nervos, eliptic alteori, întîlnit în numeroasele sale pagini *originale* - prin excepţionala prezentarea tipografică ca şi prin valoarea traducerii de acum 350 de ani, *Noul Testament de la Bălgrad* rămîne un monument de seamă al limbii române. Acest text, care este o oglindă a stadiului atins de limba literară română la jumătatea veacului al XVII-lea şi care a contribuit la impunerea unei norme, îndeosebi lexicale, supradialectale, constituie un generos cîmp de studiu pentru generaţiile viitoare de specialişti.

Florica Dimitrescu

---

[1] În 1988, *Noul Testament de la Bălgrad* s-a reeditat la Alba Iulia din iniţiativa episcopului de Alba Iulia Emilian Birtaş, în transliterarea doamnei Ileana Zamfirescu.

[2] I. Gheţie, *Baza dialectică a românei literare,* Bucureşti, 1975, p. 322.

[3] Al. Niculescu, *Individualitatea limbii române între limbile romanice,* vol. II, Bucureşti, 1978, pp. 99-115.

[4] Al. Rosetti, B. Cazacu, L. Onu, *Istoria limbii române literare,* ed. a II-a, Bucureşti, 1971, p. 91.

[5] *Limba cărţilor bisericeşti,* Blaj, 1914, p. 138.

[6] *Istoria literaturii religioase a românilor pînă la 1688,* în *Studii şi documente cu privire la istoria românilor,* vol. VII 3, Bucureşti, 1904, p. CLXXII.

[7] *Istoria literaturii române vechi,* vol. II, Bucureşti, 1942, p. 105.

[8] În «Limba română», 13 (1964), nr. 2, pp.149-156.

[9] G. T. Pop [Gabriel F. Ţepelea]: *Sinonimele în Noul Testament de la Bălgrad,* în «Biserica Ortodoxă Română», 80 (1962), nr. 7-8, p. 756; Ioan Iliescu, *Consideraţii asupra gloselor din «Noul Testament de la Bălgrad»,* în «Analele Universităţii din Timişoara», seria Şt. filologice, 2(1964), p. 26.

Daniel PERDIGÃO

„Craii de Curtea-Veche" Un prototip portughez al

IATĂ că istoria literaturii române ne mai poate rezerva surprize! Contribuţia profesorului Perdigão de la Universitatea din Lisabona stă alături drept strălucită mărturie şi piesă fundamentală într-un dosar niciodată închis. Dacă revelaţiile documentare cuprinse în ea au un aer de-a dreptul spectaculos, nu-i mai puţin adevărat că relaţia culturală româno-portugheză dezvăluită aici plasează însăşi literatura noastră într-un context pe care prea adesea îl ignorăm.

De ce? Ne-am obişnuit să credem că literatura română nu interesează pe nimeni în străinătate şi că, dincolo de frontierele statului, ea a rămas pînă astăzi complet necunoscută; ne-am obişnuit cu ideea că foarte puţini specialişti străini în «românistică» (termenul însuşi sună bizar!) ar fi doar nişte fiinţe exotice, un grup de excentrici care-şi tratează *spleen*-ul învăţînd o limbă imposibilă - adică româna - pentru a citi apoi (supremă perversiune!) literatura scrisă în această limbă.

Din fericire, lucrurile nu stau tocmai aşa. Există persoane cu solidă pregătire culturală, îndrăgostite de limba şi de literatura română, căróra le consacră efort intelectual, lecturi şi meditaţie. Iar rezultatele pot fi uneori remarcabile - ca, de exemplu, cele din textul care ocupă astăzi rubrica *Scrisorilor portugheze.* Fără îndoială că străduania proprie, inteligenţa şi, poate, norocul l-au ajutat pe profesorul Perdigão în interesanta sa descoperire. Dar un asemenea studiu ar trebui să ne arate că, pe de o parte, literatura română a fost dintotdeauna o componentă organică a literaturii europene; şi că, pe de altă parte, o anumită confruntare de la egal la egal a existat mereu în ultimele două secole între cultura română şi celelalte culturi.

În fond, doar catastrofa istorică din ultima jumătate de secol reprezentată de dictatura comunistă a provocat mentalităţii noastre colective trauma izolării, însoţită de toate complexele otrăvite ce pot rezulta de aici. Textul prezentat acum aminteşte, în substanţa lui, de o normalitate mult timp pierdută - astăzi pe cale de a fi cu greu recîştigată.

Mihai Zamfir

CU CINCISPREZECE ani în urmă, a apărut în revista *Amfiteatru* o cronică literară semnată de criticul Mircea Nicolae Rusu intitulată *Un portret matein: Vasco da Gama.* Articolul, pe trei coloane, pretindea a fi o lungă şi erudită introducere la un modest text despre Vasco da Gama publicat alături. Acest din urmă articol, găsit de critic în paginile unui vechi număr al celebrului ziar *Universul,* nesemnat, avea totuşi o menţiune de autor introdusă în ultimul paragraf cu următoarea precizare: "Articolul e datorită panei ilustrului academician portughez Henrique Lopes de Mendoça. (sic!) Portretul lui Vasco da Gama pe care-l reproducem aici e cel mai vechi autentic şi împodobeşte sala «India» a muzeului colonial din Lisabona. Printre cele dintâi ţări care s-au alăturat la comemorarea lui Vasco da Gama a fost şi România, al cărei guvern a însărcinat să o reprezinte în această circumstanţă în calitate de trimis extraordinar pe domnul Ioan Calimaki."

Aşadar, un articol atribuit în propriul text unui anume academician portughez, ilustrat cu cel mai adecvat portret al navigatorului lusitan, descoperitorul drumului maritim spre India pe calea Atlanticului, publicat în numărul 16 din 21 ianuarie 1925 de prestigioasa gazetă a lui Stelian Popescu, nesemnat, fără menţiune de traducător sau a celui care a obţinut sau cedat fotograma celebrului portret.

Pus pe gânduri de aceste neobişnuite indicii, M.N. Rusu, istoric literar aparţinând "clubului" de fani mateini grupaţi pe atunci la revista *Amfiteatru,* inspirat de divulgarea recentelor cercetări intreprinse de un colectiv de la Muzeul de Literatură, publicate în excelentul *Dosar al Existenţei, Mateiu I. Caragiale - un personaj,* a supus articolul în cauză metodei sale de analiză filologică, ajungând la concluzia că paternitatea textului i-ar aparţine în mod neîndoielnic lui Mateiu I. Caragiale.

Pe ce s-a bazat criticul arhivist şi adept al analizei de vocabular şi etimologie în contestarea lui Henriques Lopes de Mendonça ca prezumptiv autor al textului, cum chiar ziarul îl identifică în ultimul paragraf, în afară de faptul că *Universul* l-a publicat fără semnătura de autor?

În primul rând pe *Agenda - Acta - Memoranda* (1923-1935), copie selectivă şi rezumată, făcută cândva de Perpessicius după însemnările originale ale lui Mateiu Caragiale în agende, ulterior dispărute. Acolo se găsesc câteva menţiuni la publicare articolului despre Vasco da Gama în *Universul,* făcute de Mateiu la data corespunzătoare. În al doilea rând, textul prezumptivului academician lusitan ar folosi, după opinia criticului, termeni neaoşi precum "zavera", sau tipic mateini precum "vedenie", "ostroave" etc. şi ar face uz de descrieri ale peisajelor atlantice şi africane din ruta navigatorului portughez care ar coincide cu fragmente ale *Crailor de Curtea Veche,* mai ales din capitolul "Cele trei hagialâcuri", unde scriitorul narează călătoria maritimă a lui Pantazi pe glob.

Pe această bază de identificare filologică şi de argumentare cam subţire, criticul s-a grăbit să înlăture unele obiecţii şi enigme conţinute în însemnările din agenda scriitorului, ponderate cândva de Perpessicius, redactorul ediţiei *Operelor* din 1936 ale lui Mateiu Caragiale, cel care de fapt a transcris rezumativ notele şi însemnările din cele 14 agende - ulterior dispărute în condiţii misterioase de la Fundaţia pentru Literatură şi Artă Carol al II-lea, în urma bombardamentului şi refugiului din '44 - în sensul atribuirii articolului (a cărui publicare în *Universul* o datează pe dosul foii transcrierilor din agende) autorului prezumptiv, menţionat în ultimul paragraf al textului.

"Părerea noastră - replică însă criticul de la *Amfiteatru* - este că articolul despre Vasco da Gama nu a fost citit în întregime cu atenţie, preopinenţii preluând de la sine aserţiunea lui Perpessicius. Argumentele noastre în favoarea atribuirii articolului despre Vasco da Gama lui Mateiu Caragiale sunt de ordinul stilistic şi al obsesiilor care formează universul *Crailor de Curtea Veche.*" Nu i-a mai trebuit lui M. N. Rusu decât un pas spre a proclama: "Cu Vasco da Gama numărul articolelor publicate de Mateiu I. Caragiale în timpul vieţii a ajuns la cifra de patru". Pas făcut fără prea mari ezitări! Mai grav este însă faptul că n-a pregetat să aşeze postmortem, cu de la sine convingere şi entuziasm "justiţiar", semnătura talentatului creator al lui Pantazi, Paşadia şi Pirgu, sub articolul despre Vasco da Gama, republicat în *Amfiteatru,* uşurat acum de paragraful final, în care era vorba de prezumptivul academician portughez. Articolul este însă o prezentare migăloasă a aventurilor maritime lusitane din secolele XV-XVI şi nu a fost scris de Mateiu Caragiale.

Cine putea fi deci autorul textului expurgat acum de interpolarea finală, presupus a fi introdusă din motive inexplicabile de redacţia *Universului,* probabil la cererea unui rău-voitor, duşman al scriitorului" Răspunsul a stat o clipă, poate însă numai o clipă, sub ochii incredulí ai incondiţionalului matein de la *Amfiteatru,* criticul M. N. Rusu... Autorul - o putem afirma fără umbră de îndoială, în urma unei scurte cercetări în colecţia Bibliotecii Naţionale din Lisabona - este menţionatul Henrique Lopes de Mendonça, academician, însărcinat de guvernul Republicii Portugheze cu redactarea unei broşuri ilustrate cu gravura după portretul lui Vasco da Gama, broşură ce a fost trimisă la legaţiile protugheze din ţările aliate şi prietene, cu indicaţia de a fi tradusă în respectivele limbi naţionale şi publicată în presă, spre a se populariza sărbătorirea oficială a celui de al patrulea centenar de la moartea navigatorului-simbol al gestei maritime protugheze, nemuritorul erou al epopeei lui Camões, *Lusiada.*

În condiţiile documentării şi cercetării istorice ce domnea în România comunistă, nu i-a stat la îndemână criticului posibilitatea de a consulta o sursă de informare despre Lopes de Mendonça. Ar fi aflat, printre altele, că academicul-scriitor oficial era chiar autorul versurilor imnului naţional al Republicii Portugalia, cum era pe atunci denumirea oficială a ţării. Confuzia şi cecitatea involuntară a criticului român a survenit, după cum voi încerca să arăt, dintr-un deficit de informare în privinţa mediilor politice şi diplomatice interbelice, întreţinut anume de istoriografia comunistă, mult mai vigilentă faţă de ele, decât faţă de mediile literare şi artistice.

MENŢIONATELE adnotări în limba franceză din agendele lui Mateiu Caragiale, transcrise de Perpessicius şi ulterior traduse în limba română, sunt următoarele: *"7 ianuarie. "Universul". Articolul despre Vasco da Gama şi fotografie. 5000 lei; 17 ianuarie, Brederode - "Universul"; 19 ianuarie. Foarte neplăcută întâmplare a lui Brederode. Cel puţin în privinţa acestuia nu m-am înşelat; 20 ianuarie. (foarfece). "Universul". Iau chitanţă de la Brederode."*

Nedispunând de un mijloc adecvat de a-l identifica pe Brederode, M.N. Rusu a dedus din alte pasaje ale însemnărilor lui Mateiu Caragiale că ar fi *"probabil un funcţionar şi heraldist din cercul Editurii Cultura Naţională".* Or, din stabilirea corectă şi amănunţită a identităţii acelui misterios personaj menţionat în însemnările din agendele scriitorului în diferite ocazii între anii 1923-1925, pentru ca apoi să dispară definitiv în urma "neplăcutei întâmplări" de la redacţia *Universului,* rezultă nu numai soluţia care lămureşte confuzia lui M. N. Rusu, dar, totodată, o cheie pentru descoperirea unuia din importantele filoane de inspiraţie ale *Crailor de Curtea Veche* şi, după cum vom încerca să demonstrăm cu altă ocazie, mult-căutatul model de inspiraţie al personajului "Pantazi", rămas până azi o enigmă pentru mateini.

Don Martinho de Brederode, pe numele lui întreg Martinho Maria Teixeira Homem de Brederode da Cunha, diplomat de carieră, era din 1919, primul Trimis Extraordinar şi Ministru Plenipotenţiar al Republicii Portugalia acreditat în România, devenită ţară aliată în urma intrării în acelaşi an, 1916, în Marele Război, de partea Antantei. Stabilit din acest motiv în oraşul de pe malurile Dâmboviţei, Don Martinho de Brederode cumula totodată aceleaşi funcţii la Belgrad şi Atena.

Mai curios este însă faptul că acest diplomat intrat în carieră încă din timpul Regatului Constituţional al Portugaliei, în 1889, la 23 de ani, a fost, până în 1905, autorul a trei cicluri de poezie şi al unui singur roman, intitulat *Moartea Amorului,* publicat sub pseudonimul italienizant de Mario Sponti, în 1894, probabil din raţiuni de discreţie diplomatică. Este interesantă de notat, din punctul de vedere al producţiei lirice, asemănarea dintre Brederode şi Mateiu, ambii fiind poeţi parcimonioşi, în privinţa cantităţii producţiei literare şi autori a câte unui singur roman. Mai interesant este faptul că, atât *Craii de Curtea Veche* cât şi *A Morte do Amor,* sunt romane scurte, cu patru personaje masculine, trăindu-şi spleenul într-o atmosferă de dandism şi de boemă cosmopolită "fin-de siècle" la Bucureşti şi, respectiv, la Lisabona.

Regalist convins, ca şi Mateiu, Brederode era însă, spre deosebire de acela, moştenitorul titlului de Conte da Cunha, de mare prestigiu în rândul aristocraţiei lusitane din secolul al XVIII-lea, ceea ce nu l-a scutit de a fi un hidalgo scăpătat, împins de nevoi băneşti să accepte un post remunerat de înalt funcţionar al Statului. Proclamarea Republicii în 1910 nu l-a afectat totuşi în cariera diplomatică deoarece era fratele mai mare al fruntaşului republican Fernando Brederode, de trei ori ministru în diferite guverne ale Primei Republici Portugheze (1910-1926). De altfel, numirea sa în funcţia de Ministru Plenipotenţiar la Bucureşti a survenit în timpul ministeriatului fratelui mezin la portofoliul Marinei. Şi în această privinţă, relaţia dintre aristocraticul Martinho de Brederode şi republicanul frate Fernando Brederode aminteşte complicata relaţie dintre aristocratizantul Mateiu şi republicanul său tată Ion Luca. În ambele cazuri, o relaţie de divergenţă ideologică şi de

lui Pantazi

Desen de Mateiu I. Caragiale

protecție familială pe un fundal psihologic complex, modelator de comportamente și ambiguități.

Din aceste câteva date biografice și asemănări, putem deduce că relația dintre cei doi bărbați a fost mai profundă decât ne lasă s-o bănuim cele câteva mențiuni despre Brederode din agendele lui Mateiu. În corespondența diplomatică și familială din arhivele portugheze consultate de noi, nu am găsit, din păcate, nici o mențiune la fiul marelui dramaturg român din partea diplomatului portughez. Totuși, este ușor de înțeles că, în cazul articolului despre navigatorul lusitan, Brederode a fost comanditarul traducerii în limba română a textului broșurii Comisiei Oficiale a Centenarului lui Vasco da Gama, editată în limba portugheză la Lisabona, (Imprensà Nacional, 1924) și foarte probabilul ei traducător în limba franceză, în care a interpolat două scurte lămuriri cu privire la părinții lui Henrique Navigatorul, prin care textul publicat în *Universul* diferă de cel al lui Henrique Lopes de Mendonça; lui Mateiu Caragiale îi revine meritul traducerii în limba română, în care a lăsat amprenta vocabularului său meșteșugit, fără a se fi îndepărtat cu o iotă de original. Tot lui Mateiu i se datorează, probabil, demersurile pentru fotografierea gravurii după tabloul cu portretul lui Vasco da Gama, care ilustrează broșura și avea să însoțească traducerea în pagina gazetei bucureștene.

Deși în arhiva Ministerului de Externe de la Lisabona, în cutia cu corespondența oficială a lui Brederode, care de obicei se grăbea să raporteze o oricât de neînsemnată inițiativă de a sa cu privire la Portugalia în presa românească, nu se găsește, în mod inexplicabil, nici o referire la împlinirea acelei misiuni culturale, totuși, într-o scrisoare adresată Ministrului său la 1 februarie 1924 - un an înaintea publicării articolului cu pricina - se plângea: *"Traducerile aici sunt foarte scumpe. Eu le plătesc totdeauna din buzunarul meu când e vorba de articole de ziar, relativ scurte. Dar traducerile de fascicole imprimate cu mai multe pagini costă multe mii de lei..."* A se compara cu însemnarea lui Mateiu în agendă: *"Articolul despre Vasco da Gama și fotografia. 5000 lei. Brederode-Universul"*.

Rămâne de clarificat însă notița consemnată de Mateiu la două zile de la data de mai sus: "Foarte neplăcută întâmplare a lui Brederode cu *Universul* ", urmată de alta: *"Discuție violentă cu Brederode. Cel puțin în privința acestuia nu m-am înșelat."*

Acest scandal provocat în redacția celui mai important ziar bucureștean al timpului, în care Brederode nu prea reușise să plaseze știri privitoare la țara sa, este poate motivul plauzibil pentru care nu a făcut vreo mențiune în corespondența oficială către Lisabona, asupra împlinirii misiunii cu care fusese însărcinat. Rapoartele scandalizate despre comportamentul său impulsiv și arogant plouau însă la Minister, trimise, după cum vom vedea, de victimele sale din București. Presa de opoziție a guvernului, în care fratele său ocupa portofoliul Marinei, se și grăbise să se facă ecoul bine documentat al scandalurilor provocate de "Ministrul nostru la București". Din această perspectivă, ce să se fi întâmplat între cei doi scriitori la *Universul* ca să motiveze ruperea vremelnicei lor legături?

Ipoteza noastră se bazează pe corelarea unor însemnări anterioare ale lui Mateiu Caragiale din *Agende*, cu fapte și întâmplări survenite Ministrului Portugaliei la porțile Orientului, "où tout est pris a la légère" după cum l-ar cita însuși Mateiu pe Raymond Poincaré. Prima dintre acestea datează din 2 iunie 1923: "Orele 11 Stelian Popescu - Iau 5000 de lei de la legație..."

Un an și jumătate înaintea publicării articolului, Mateiu primea de la Brederode aceeași sumă obținută la redacția *Universului* lui Stelian Popescu, probabil pentru un comision de aceeași natură.

O ALTĂ însemnare, la câteva zile de la cea anterioară, deși la fel de laconică și de enigmatică, ne permite să conchidem cu certitudine că era vorba despre Legația Portugaliei: 11 iunie (cu o zi înaintea cununiei scriitorului cu Marica Sion). "Paznic de noapte pentru Legație". Pentru a o descifra, această notă trebuiește confruntată cu informațiile dintr-un raport de poliție privată, trimis de la București Ministerului de Externe din Lisabona de către Consulul Onorific al Portugaliei, Maurice Fain, Președintele Sfatului Negustoresc, onorabil negustor din Calea Victoriei 52, în sprijinul nenumăratelor plângeri și doleanțe la adresa comportamentului superiorului său ierarhic, în post la București, Martinho de Brederode. Acolo, printre denunțurile purtărilor publice scandaloase ale Ministrului în Capitala de pe mălurile Dâmboviței, asupra cărora vom mai reveni, citim: "...Întors la București (dintr-un concediu balnear la Băile Herculane), Domnul Ministru a provocat un scandal enorm luându-l la bătaie până la sânge pe propriul său paznic (sergent de stradă) care, reclamând superiorilor săi, a obținut plecarea din post, fără a fi fost înlocuit de atunci de altul, căci nici un alt paznic nu a vrut a prelua postul la Domnul Ministru. Singur Domnul Ministru al Portugaliei la București nu are sergent de stradă la dispoziție."

Așadar, iată-l pe Mateiu Caragiale, agentul de presă al Ministrului Brederode, devenit acum, în ajunul cununiei civile, factotum și scutier bucureștean al arogantului diplomat bătăuș, venit de la malurile Tagelui.

Spicuim mai departe din *Agende*: la 2 aprilie 1924: "Convorbire îndelungată cu Brederode"; 15 aprilie: "Cultura Națională - Blanc - "Universul" Notița asupra raidului aerian portughez"; (...) "Brederode - Cultura Națională (restituirea corecturilor). Notița a apărut în Universul."

La acest punct, pe coala unde transcrie însemnările din agendele lui Mateiu Caragiale, Perpessicius notează, pe verso: "În Universul din 13 aprilie 1924, la Din străinătate, despre un raid proiectat de doi piloți portughezi. Plecarea s-a efectuat la 2 aprilie pe un Braquet de fabricație portugheză".

Era vorba despre călătoria aeriană Lisabona-Macao, în China, întreprinsă de aviatorii Brito Pais și Sarmento de Beires, la bordul unui avion botezat "Patria". Zborul, început în ziua în care Mateiu notează în agendă o "convorbire îndelungată cu Brederode", avea să dureze peste două luni de zile, întrerupt de neașteptate peripeții și accidente. Brederode, care fusese, la a doua sosire în București, din martie 1922, un activ propagator al zborului transatlantic Lisabona-Rio de Janeiro, întreprins de aviatorii Gago Coutinho și Sacadura Cabral, primise felicitări pentru îndeplinirea acestei misiuni de popularizare din partea autorităților portugheze și mulțumiri de la autoritățile aeronautice române.

Zborul din 1924, care pare să fi fost o încercare simetrică celei din 22, de a cuprinde, pe calea aerului, rutele, care au adus, cu patru sute de ani în urmă, faima navigatorilor portughezi, a fost, pe semne, comunicat publicului român de o știre comandată de Brederode lui Mateiu Caragiale, care a redactat-o și publicat-o în *Universul,* în perioada când autorul recitea corecturile povestirii *Remember* ce urma să apară la Editura Cultura Națională.

După mai multe întâlniri cu Ministrul, în urma apariției știrii, Mateiu Caragiale notează în agendă, la 8 mai: "Ofer lui Brederode tabloul stemelor". Iată-l acum devenit, cu bine-cunoscutul său talent de genealogist și desenator de steme și blazoane, heraldist în slujba lui Don Martinho de Brederode.

În privința acestei scurte însemnări, se pot emite două ipoteze: după cum am arătat, lui Martinho de Brederode îi revenise, la jumătatea vieții, prin extincția unei ramuri colaterale a neamului său, titlul de Conte da Cunha, aparținând unei vechi case de aristocrație lusitană. Titlul aparținuse, în "acel veac scump și nostalgic între toate care fu al optesprezecelea" - cum s-ar exprima Mateiu - celebrului diplomat Don Luís da Cunha, Ambasadorul lui Ioan al V-lea, magnanimul rege Cresus, în timpul căruia descoperiseră portughezii minele de aur din Brazilia. Luís da Cunha, personalitate marcantă a diplomației Luminilor, a fost mai vârstnicul inițiator într-ale politicii al celebrului Marchiz de Pombal, viitorul Prim Ministru, numit în funcție de următorul rege portughez, Iosif I, nepotul iluministului și masonicului Iosif al II-lea al Austriei, cel mult iubit de românii din Ardeal.

Cumularea, în persoana lui Martinho de Brederode, a titlului de conte al casei faimosului diplomat cu titlurile mai recente ale neamului Brederode, ramură a unei familii de nobili olandezi, stabilită în Portugalia prin secolul XVIII, îi impunea acestuia o remaniere heraldică a blazonului personal, în care însemnele Brederodelor să nu împartă de acum pe sfert cu armele conților da Cunha, jumătate din scutul ocupat; pe cealaltă jumătate, apar însemnele neamului mai bogat,dar mai puțin înnobilat, al strămoșului Teixeira Homem. Blazonul, astfel remaniat, este încununat de coroana contală și așezat pe deviza "peut etre".

Nu este exclus deci ca scriitorul român, heraldist și genealogist diletant, să fi contribuit, cu sugestii și cu talentul său de desenator de blazoane, la machetizarea acestei steme, după canoanele heraldicii, pentru regalistul Ministru al Republicii Portugaliei la București.

O altă ipoteză, ce ni se pare mai plauzibilă, căci este susținută documentar de alte însemnări în agende și totodată de un desen, dintre puținele rămase de la Mateiu Caragiale, ar fi că acesta i-a înmânat lui Brederode schițe după insignele principalelor ordine onorifice și decorații portugheze.

De-a lungul carierei sale diplomatice, Martinho de Brederode adăugase la decorațiile portugheze la care avea drept prin funcția și rangul deținut - Marea Cruce a Ordinului Militar al lui Crist, comandor al Ordinului Militar de Santiago da Espada - pe cele străine, precum Crucea Ordinului Coroanei României, Crucea Ordinului Steaua României, Crucea Ordinului S. Sava al Iugoslaviei, Crucea Ordinului Dublului Dragon Imperial Chinezesc, comandor al Ordinului S. Mauriției și S. Lazar ale Italiei, ofițer al Legiunii de Onoare, cavaler al Ordinului Carlos III al Spaniei etc.

Într-un desen în tuș negru aflat la Muzeul Literaturii Române - din donația profesorului Vasile Drăguț - Mateiu Caragiale a schițat cu acuratețe steaua și colanul supremei decorații portugheze, "Ordem da Torre e Espada" (Ordinul Turnul și Spada), alăturându-i legenda, greșit transcrisă: *falo del merito valor,* în loc de "Valor, Lealdade e Mérito".

Brederode, deși comandor al Ordinului lui Crist, nu ajunsese totuși să posede acea decorație acordată numai marilor personalități internaționale sau pentru merite deosebite, fiind, poate, acesta motivul pentru care schița ei a rămas printre hârtiile lui Mateiu. Iată-l deci pe fiul dintâi al marelui clasic român, ajuns, în preajma consacrării sale ca romancier al *Crailor,* factotum și heraldistul Ministrului Brederode.

■

(Continuare în pag. 14)

Daniel PERDIGÃO

„Craii de Curtea-Un prototip portughez

(Urmare din pag. 13)

CU DOI ANI mai devreme de oferta heraldică a lui Mateiu către Brederode, o ştire în Monitorul Oficial anunţa: „Duminică, 12 martie 1922, Excelenţa Sa Don Martinho de Brederode, trimis extraordinar şi ministru plenipotenţiar al Portugaliei la Bucureşti, a fost primit în audienţă la Majestatea sa Regele.

Excelenţa Sa domnul Martinho de Brederode a avut onoarea a remite Majestăţii Sale Regele o scrisoare din partea Excelenţei Sale domnul Preşedinte al Portugaliei, precum şi însemnele Marelui Cordon al celor trei Ordine portugheze reunite: Christ, São Bento d'Avis e São Tiago da Espada."

Brederode, în raportul trimis Ministrului de la Lisabona, relatează astfel evenimentul din acea dimineaţă: „Majestatea Sa, din rafinată gentilеţe, a onorat Portugalia purtând, pe uniforma de generalissim, panglica celor Două Ordine Portugheze ce-i fură acordate pe când era Prinţ Moştenitor."

S-a făcut rar caz de faptul că Ferdinand, de Hohenzollern-Sigmaringen era, pe latură maternă, un Brangança, fiul prinţesei Antónia de Portugal. Deci avea o coastă de portughez, căci între Hohenzollerni-Sigmaringeni şi familia domnitoare a Portugaliei avusese loc la 1855 un schimb nupţial de prinţese, Ştefania, sora lui Carol I, devenind vremelnica Regină a Portugaliei, prin căsătoria cu Regele Pedro V, iar Infanta Maria Antónia, devenind soţia Prinţului Leopold, fratele mai mare al viitorului Rege al României, din a cărei descendenţă a fost desemnat moştenitorul coroanei, Ferdinand, cel de-al doilea născut al cuplului.

Regatul Portugaliei îl decorase în calitate de Prinţ Moştenitor şi rudă apropiată, iar republica (proclamată la 1910 ca urmare a regicidului din 1908) se grăbea, în preajma încoronării de la Alba-Iulia, să-l decoreze din nou în calitatea de Suveran al României Mari şi aliat din timpul Marelui Război.

Sosit din martie la Bucureşti, cu înalta însărcinare de a-l decora pe Rege, Martinho de Brederode a căutat să popularizeze prin presă natura şi importanţa decoraţiilor cu care Republica Portugalia îl distingea pe Majestatea Sa. La 29 martie 1922, apare în ziarul de limbă franceză „Progrès", al prietenului său Kiriacescu, o notă lămuritoare asupra Ordinului lui Crist, notă despre care diplomatul se va lamenta către Lisabona că, deşi fusese pregătită printr-un interviu acordat la Legaţie directorului ziarului conservatorilor liberali, a apărut a doua zi cu greşeli, fiind redactată în franţuzeşte de un „scrib" agramat.

O altă confuzie gravă pe care o comite M. N. Rusu în raţionamentul ce-l duce la atribuirea paternităţii portretului literar al lui Vasco da Gama lui Mateiu Caragiale, s-a clădit pe credinţa precipitată că Ordinul lui Crist este totuna cu Ordinul Cavalerilor de Malta, despre care Mateiu Caragiale avea să scrie cândva o notă lămuritoare, „În chestia unei aberaţii", despre heraldica Ordinului.

Deşi dispunea de imaginea navigatorului portughez care ilustra articolul din *Universul,* în care Crucea lui Crist atârnă la gâtul eroului, criticul nu şi-a dat seama că, albă, tivită cu roşu, Crucea al cărei braţ orizontal îl întretaie pe cel vertical deasupra mijlocului, braţe ale căror capete au formă de trapez, nu seamănă cătuşi de puţin cu crucea albă, simetrică şi cu capetele bifurcate (cu patru ramuri şi opt vârfuri, cum s-a exprimat Mateiu) a „Ordinului de Malta". Deci Ordinul Sfântului Ioan de la Ierusalim nu este şi nu a fost vreodată totuna cu „Ordinul lui Crist", ajuns cu timpul „Ordinul de Malta", după cum conchidea criticul.

De fapt, Ordinul lui Crist a fost înfiinţat de înţeleptul rege Dinis al Portugaliei la 1319, spre a succeda şi a moşteni în chip discret averea Templierilor din Portugalia al căror Ordin fusese desfiinţat prin bula Papei Clement al V-lea, la cererea Regelui Franţei Philippe le Bel, în 1312.

Ordinul Templierilor poseda întinse domenii şi importante castele fortificate, unde se zvonea că se ascund enorme

comori, obţinute din jaful cruciadelor şi din camătă pe împrumuturi făcute mai tuturor regilor creştinătăţii occidentale.

Averea Templierilor, împrăştiată în cele patru colţuri ale creştinătăţii, se scursese îndeosebi spre Peninsula Iberică, unde mişcarea de „Reconchistă" creştină a domeniilor maure ale Islamului încă nu luase sfârşit şi unde, totodată, poposeau flotele cruciate, navigând din Nordul Europei spre locul împlinirii misiunii lor creştine din Ţara Sfântă.

Deşi bogăţiile Ordinului desfiinţat au fost predate Ordinului Hospitalierilor, Papa a îngăduit înfiinţarea Ordinului Cavalerilor lui Isus Hristos în Portugalia cu misiunea militară de apărere a creştinătăţii faţă de graniţa tot mai retrasă a domeniilor maure.

În istoriografia portugheză recentă, s-a emis ipoteza că averea cavalerilor templieri, transferată în secret Ordinului lui Crist, ar fi stat la baza finanţării expediţiilor nautice atlantice ale Infantelui Henrique Navigatorul (1394-1460), el însuşi Mare Maestru al Ordinului. Acest transfer, mai mult sau mai puţin îngăduit de papalitate, ar explica ideologia cruciată şi evanghelizatoare care a stat la baza expediţiilor maritime portugheze de-a lungul coastei Africii, culminând cu descoperirea drumului maritim către India, pornind din Atlantic, de către flota lui Vasco da Gama, iar, la puţin timp după aceea, la descoperirea Braziliei de către amiralul portughez Alvarez Cabral.

Prea-fericitul Don Manuel, regele magnat care a deţinut monopolul portughez al comerţului cu Orientul mirodeniilor, mătăsurilor şi porţelanurilor fine, a reformat Ordinul lui Crist, multiplicând numărul comandorilor, permiţându-le a se căsători spre a înmulţi creştinătatea pe meleagurile păgâne, cedându-le privilegii comerciale şi ecleziastice pe întreaga coastă a Africii şi a Indiei, unde s-au stabilit bastioanele lusitane ale acelui comerţ, luând asupra regeştilor săi umeri titlul de Maestru al Ordinului şi lăsându-l moştenire urmaşilor la tron.

Pe la jumătatea secolului al XVII-lea, Ordinul a intrat în decadenţă, odată cu spiritul de cruciadă şi cu Imperiul maritim portughez. Reforma instalase războiul sfânt în sânul creştinătăţii europene. Abia în secolul următor, Regina Maria I, suverana Portugaliei, a reînfiinţat Ordinul lui Crist ca un titlu onorific, menit să decoreze o întreagă pleiadă de bărbaţi de seamă care s-au distins în domeniul militar, politic, economic şi diplomatic. Don Martinho de Brederode îl deţinea, printre mulţi alţi bărbaţi ai neamului său, încercând a-l face cunoscut şi în România, cu atât mai mult cu cât a folosit prerogativele sale de Ministiru Plenipotenţiar şi de reprezentant al Ordinului la Bucureşti spre a-l distribui unor prieteni de circumstanţă, fără prea mare discernământ şi prudenţă diplomatică.

DIN MENŢIONATUL raport de poliţie privitor la comportamentul scandalos şi la gafele diplomatice ale Ministrului Portugaliei la Bucureşti, expediat de Consulul Onorific Fain la Lisabona, în sprijinul doleanţelor sale împotriva diplomatului şi şefului său ierarhic în funcţia ce o deţinea, citâm: „La Palatul Regal este tolerat în calitatea de Ministru al unei Republici aliate, dar personal este considerat indezirabil pentru gafele pe care le-a comis la decernarea decoraţiilor portugheze. A înmânat Directorului Vânătorilor regale, personaj de categoria a 3-a la Palat, aceeaşi medalie cu care l-a decorat pe Ministrul Curţii. A primit două mari cordoane în trei luni: primul în schimbul decoraţiei înmânate Majestăţii Sale, Regele României, al doilea fiindu-i decernat cu ocazia Încoronării, nu pentru servicii personale, ci pentru că absolut toţi Miniştrii străini au primit aceeaşi decoraţie". „Singurele persoane pe care le mai frecventează sunt Domnul Director al ziarului *Danube,* Dl. Robert Koltay, căruia i-a promis o decoraţie portugheză; făcându-l să insereze din opt în opt zile câte un articol despre Portugalia, şi Dl. Fain, Consulul său, ale căror birouri servesc de Consulat şi Legaţie, spre a aplana în jur conflictele personale semănate de către Excelenţa Sa".

Prin prisma acestei mulţimi de decoraţii atribuite sau doar promise de Ministrul Brederode, îndeobşte urmărind anume scopuri personale şi colaborarea gratuită a unor prieteni de circumstanţă, trebuie interpretate - credem - şi următoarele însemnări relative la raporturile dintre cei doi, la urma urmelor scriitori, în *Agendele* lui Mateiu Caragiale: 26 mai 1924. „Brederode, de adus vorba despre Ordin. Nu l-am găsit." Iar la 4 iunie, „Brederode, la ora 16. Îl descos insistent pentru Ordinul lui Crist". Apoi, la 14 iunie: „Brederode nu-mi pare a fi

Veche" al lui Pantazi

Ilustrații de Vasile Kazar la *Craii de Curtea-Veche*

mai cumsecade decât ceilalți. Cave!" și la 21, aceeași lună: „Brederode, aceeași impresie ca mai înainte."

Totuși cei doi continuă să se întâlnească, după toate aparențele în atmosfera literar-editorială de la editura sau de la librăria Editurii Cultura Națională, unde urma să apară, în același an, nuvela *Remember.*

În preajma Crăciunului aceluiași an, 1924, Mateiu notează, la 20 decembrie: „Brederode. Afacerea cu Ordinul." (este ultima însemnare privitoare la Ordinul lui Crist rămasă de la scriitor); 24 decembrie: „Am terminat confesiunea lui Pantazi" și, la două zile, pe 26: „Brederode, soția mea și cu mine - masă de seară la mine acasă: meniul."

Această din urmă însemnare, nebăgată în seamă până acum de biografii scriitorului, ca și stabilirea adevăratei identități a misteriosului Brederode din carnete, ni se par a fi două elemente de importanță majoră pentru descifrarea uneia din cele mai îndărătnice taine mateine: modelele reale de inspirație care au stat la originea identității literare a personajelor din *Craii de Curtea Veche,* în speță a lui Pantazi.

Să notăm că, la două zile după terminarea confesiunii lui Pantazi, care va fi rescrisă pentru ediția definitivă patru ani mai târziu, în 1928, scriitorul și soția sa îl invită, a doua zi după Crăciun, la cină, la ei acasă, pe Brederode, celibatarul diplomat, poet și scriitor, ca și Mateiu, al unui singur roman cu patru personaje masculine, publicat la Lisabona cu treizeci de ani în urmă sub pseudonimul Marco Sponti.

Ministrul Portugaliei este invitat la masa de seară, mețiunea la „meniul", ne lasă să întrevedem o cină comandată unui restaurant, adusă acasă, după exigențele primirii simandicosului oaspete. Este singura dată, de altfel, când în însemnările din *Agendele* dintre 1923-1936, cuplul Marica și Mateiu Caragiale consemnează invitarea cuiva la masă în casa lor.

Deznodământul brusc și definitiv al acestei legături, semnalate în carnete, din 1923, dar probabil începută la 1919 sau 1922 (prima sosire a lui Brederode la București, respectiv revenirea lui definitivă după un an de absență, ultimul său concediu în țara natală prilejuit probabil de moartea mamei sale, căci el avea să rămână în România mult după pensionarea din 1937, până la moartea survenită la Brașov în 1952), va avea loc trei săptămâni mai târziu cu cearta de la redacția *Universului* din cauza publicării traducerii articolului despre Vasco da Gama: 20 ianuarie. „Chitanță de la Brederode." (?)

Oare ce a pricinuit ruptura dintre cei doi scriitori, poeți și romancieri, unul diplomat de profesie, celălalt aspirant la diplomație și diplomat „marron" (diplomat de culise) cum i-a plăcut să se recomande?

O posibilă explicație o găsim în caracterizarea pe care i-o face comportamentului lui Brederode Consulul Onorific Fain în Memoriul întocmit împotriva acestuia și trimis Ministerului de Externe la Lisabona. După cum am arătat, negustorul cu magazin pe Calea Victoriei 52 și președinte mason al Sfatului Negustoresc, bazându-se pe circa cinzeci de documente, răbdător adunate, dactilografiate și autentificate de parafa Prefecturii Poliției din Capitală, precum și pe plângerile fraților Algrante, bancheri și exportatori evrei de origine portugheză din str. Lipscani ca și pe amintitul și dubiosul raport de poliție privată, a întocmit un raport foarte documentat asupra purtărilor și toanelor Ministrului la București, trimis de asemenea într-o versiune adaptată „Venerabilului și iubiților frați ai Marelui Orient Lusitan", unde diplomatul este acuzat mai pe șleau de a fi, la București, un activ și neîmpăcat dușman al Masoneriei. Reclamația, probabil pe această cale, a fost de îndată comentată de presa lisabonеză de opoziție.

Pentru a putea evalua mai bine concluzia lui Maurice Fain privind persoana și temperamentul lui Brederode ca diplomat, să citâm mai întâi din doleanțele fraților Algrante: „Suntem supuși portughezi de multe generații, originari din orașul Oporto, stabiliți apoi la Smirna și în cele din urmă la Constantinopole. În timpul Marelui Război, persecutați de guvernul Turc (...) ne-am refugiat în România unde am fost sub protecția Vice-Consulului Portugaliei, Dl. Achille Litzaca, decedat în 1917..."

„La câteva zile de la sosirea D-lui Ministru de Brederode, unul dintre noi, prezentându-se la el acasă, am avut o mare deziluzie din felul prea puțin agreabil cum a fost primit." „Totuși, dându-și repede seama de importanța industriilor și exportului forestier și minier de care ne ocupăm aci, a căutat să amelioreze relațiile cu noi, prin vizite zilnice, prelungite, în care ne ruga să-i redactăm rapoarte economice și să rectificăm pe cele culese de el de la alții."

Dar, în urma unui incident ce a survenit dintr-un *rendez-vous* ce nu fusese bine fixat, Ministrul musafir inoportun în birourile Fraților Algrante, unde vântura promisiunea unei ridicări la rangul de Consul Onorific, se înfurie brusc, după cum era obiceiul imprevizibilului său temperament, și o taie definitiv cu concetățenii săi, curtați din cupiditate de aristocrat ruinat. Trece la represalii, prin refuz de eliberare de vize pe pașapoartele fraților Algrante și alte șicane administrative împotriva lor.

„Iată-ne - conchid victimele tartorului - în trista situația de a nu putea să ne îngrijim sănătatea în străinătate, de-a nu putea trata afacerile în care am angajat zeci de milioane, doar din nenorocirea de a depinde de un personaj fără simțăminte omenești, demn de Evul Mediu sau de epoca revoltă a poliției țariste și a sultanilor, tratându-ne ca pe niște negri africani, în loc de a proteja cea dintâi casă comercială portugheză din Levant."

Rupând relațiile cu Algrate, Brederode s-a orientat către negustorul Fain, care făcea importuri și avea relații comerciale cu Portugalia. Îi promite și acestuia consulatul, numindu-l numaidecât Vice-Consul și folosindu-se de personalul și localul său comercial în folos propriu.

„Serviciile și comisioanele Domnului Ministru au fost îndeplinite în exclusivitate, până acum, de șase dintre amploiații mei, de la opt dimineața până noaptea târziu.(...) În ianuarie anul acesta, șeful de raion Eugen, certându-l pe subalternul său Gheorghe pentru că stătea zile întregi la cheremul Excelenței sale, acesta aflând, a dat
năvală în magazin, cu bastonul ridicat amenințător, cu ochii scoși din orbite, vrând să-l lovească pe șeful de raion Eugen, trebuind scos de personal printr-o intrare laterală pentru a se evita urmările scandalului."

Din somnolentul personaj care „se afla zilnic în birou la mine, fumându-mi trabucurile și dormind după-amiezile întregi pe fotoliul meu", se trezea, din te miri ce, la cea mai neînsemnată greșeală a unui subaltern, la cea mai mică lipsă de deferență față de înalta sa funcție și persoană, un dictator violent și impulsiv, care dezlănțuia fără jenă și ezitări scandaluri publice de pomină.

ACEASTĂ fațetă a liricului amorurilor neîmplinite și a romancierului boemei lisaboneze se potrivește cu educația de privilegiu și alintare dată copiilor aristocrației tradiționale protugheze în mediul său domestic de către o servitorime slugarnică. Aceștia erau adulați de mediul popular clientelar, înclinat să încurajeze capriciile și pornirile de virilitate trivială, senzualitatea desfrânată, mezaventurile galante și aroganța agresivă manifestată prin purtări și gusturi plebeiene. Educate în ambianța aceasta, vlăstarele nobilimii portugheze urmau apoi a primi o pregătire erudită în mediul universitar de la Coimbra, străvechea școală de origine medievală, care însă, din punctul de vedere al rafinamentului cultural, lăsa mult de dorit în epoca modernă, fiind, din perspectiva tradițiilor studențești, o prelungire de sorginte semi-ecleziastică de tip catolic masculin, a purtărilor plebeiene și a așa-ziselor „tradiții goliarde". Se încuraja, în mediul universitar corporativ pe calapod ecleziastic, dar fără opreliștea celibatului catolic, comportamentul grosolan plebeu al studențimii în viața din afara spațiului ierarhizat și supus arbitrarității magistrale a „Almei Mater" din Coimbra.

Catolicismul integralist a încurajat lipsa de rafinament, dublată de ipocrizie, oportună în comportarea socială. Clerul, care deținea monopolul învățământului de toate gradele, inculca în clientela sa pedagogică tendința către versatilitatea duplicitară în purtări, neglijența vestimentară, chiar și printre aristocrați, singură clasă socială ce cultiva, prin tradiție, cultura fizică militară și de curte. Rezultau paradoxale figuri de oameni de lume cultivați, dar dublați de un tip de gentlemani duplicitari, cu comportamente imprevizibile și capricioase, cu izbucniri violente și o strategie „cazuistică" de strecurare prin viață, cultivată de faimoasa lecție a fățărniciei iezuite.

Aceste premise ale comportamentului lui Brederode erau însă mai puțin familiare pe meleagurile rafinat bizantine ale boierimii moldo-valahe educate la Paris. Iar evreul Fain, negustor serios și venerabil burghez - ceea ce nu-l scutea de a fi considerat profitor machiavelic și vindicativ - trebuie să-l fi găsit de-a dreptul aiuritor, chiar și pentru întortocheatele sale calcule, căci, după cum observă în memoriul adresat Ministerului de la Lisabona, rămas de altfel fără alte consecințe decât exonerarea reclamantului (jeluitorului) din funcția de Consul Onorific, spune: „Domnul Ministru al Republicii Portugheze, certat cu toată lumea are următoarea specialitate: se împrietenește cu o persoană, o exploatează moral (lucrări speciale, inserarea de știri în ziare, memorii economice, traduceri, supeuri și plimbări etc.) și, deodată, în momentul în care oricine s-ar aștepta la recunoștință din partea sa, se supără și cu răutate e capabil să le facă cele mai mari nedreptăți.(...) Un dosar complet stă la dispoziție pentru a proba mașinațiile, felul de a se face servit de către subalterni și de a se face temut prin mijloace de o aroganță și de un autoritarism fără pereche."

* * *

MODUL în care ia naștere literatura, modul în care o împrejurare de viață devine proză de ficțiune este complicat și ascultă de o alchimie misterioasă. Totuși, nu ne îndoim acum că personajul *Pantazi* din *Craii de Curtea Veche* a putut avea drept prototip pe bizarul Ministru al Portugaliei la București, pe Martinho de Brederode. Toată relația ambiguă dintre scriitor și Ministrul portughez, toată încrederea trădată ce au caracterizat raporturile dintre Mateiu Caragiale și Martinho de Brederode s-au cristalizat, până la urmă, în memorabilul personaj din *Craii de Curtea Veche.*

Față de capodopera literară reprezentată de opera lui Mateiu Caragiale, ni se pare evident că tribulațiile biografice și sordidul unor relații umane din anii 1920-1930 de la București cad pe planul al doilea: rămâne meritul romancierului acela de a fi reușit să extragă, dintr-o realitate mediocră și de multe ori derizorie, substanța unui personaj literar intrat în Pantheonul literaturii române. ■

CRONICA DRAMATICĂ

de Marina Constantinescu

Întîmplări într-o curte interioară

***Tacîmuri de pui* de Spiró György, regia: Gelu Colceag, cu: Doru Ana, Vlad Zamfirescu**

NU CUNOSC foarte bine dramaturgia maghiară contemporană, dar cred că piesa *Tacîmuri de pui* de Spiró György o poate reprezenta. Fără pretenţiile unui text fundamental, *Tacîmuri de pui* pune sub lupă o situaţie banală, în care sîntem angrenaţi, zi de zi, cei mai mulţi dintre noi. Scrisă cu dezinvoltură, frizînd prin tipul de limbaj o vulgaritate intenţionată, ţinută sub control de traducătorul ei în limba română, Ana Scarlat, şi de regizorul spectacolului de la Bulandra, Gelu Colceag, piesa identifică şi urmăreşte un tip de conflict, şi de aici, o lume, recognoscibile dincolo de orice frontiere, culturi şi civilizaţii. Datorită autenticităţii, a construcţiei dramatice cu nerv, cu poantă, cu ştiinţa gradării tensiunii, textul scris în 1987 s-a bucurat de priză europeană, fiind montat în aproximativ treizeci de teatre din Ungaria, Bulgaria, Cehia, Slovacia, Franţa, Canada, Germania şi chiar în Statele Unite ale Americii. Publicul nostru, şi poate, mai mult, acela al Teatrului Bulandra este mai puţin obişnuit cu un tip de limbaj agresiv în formulări, neacademic, slobod. Destui spectatori suferă de pudibonderie şi reacţionează în faţa unei asemenea adresări scenice. În schimb, atitudinea de reţinere, de dezaprobare nu apare şi în faţa unui film american, de exemplu, cu subiectul amplasat în vreun cartier mărginaş în care înjurăturile apar la fiecare două vorbe. Sigur că sătui de batjocorirea continuă a limbii noastre, degradarea la care este supusă ceas de ceas, în presă, la televiziuni şi radiouri, în conversaţiile uzuale poate crea şi un sentiment opus, de apărare, de refugiu în sala de teatru, de igienizare a dialogului. Aşa, dihotomic privind lucrurile, putem spune că regizorul Gelu Colceag a riscat suind vulgaritatea verbală pe scenă. A fost însă un risc asumat care s-a transformat într-un pariú cîştigat printr-o terapie de şoc care te provoacă să meditezi, să te alarmezi faţă de o realitate ce cîştigă teren. În altă ordine de idei, dacă ar fi epurat piesa de toate expresiile „grele“ (şi cred că a mai lucrat în acest sens) s-ar fi format o distanţă artificială între tipul de conflict şi oamenii angrenaţi în el şi felul în care era exprimat în cuvinte. Ar fi avut izul unei făcături care n-ar fi folosit nimănui. Intenţia este şi aceea de a alarma, de a atrage atenţia gros faţă de acest fenomen ce capătă proporţii. În acest demers, regizorul este ajutat incontestabil de actori, de firescul comportamentului şi rostirii a ceea ce se poate numi deocheat.

Din capul locului, titlul ne duce cu gîndul la acele vremuri cînd se făceau cozi umilitoare pentru o mîncare, la fel de umilitoare, pe care numai fantezia încercată a gospodinelor a putut-o născoci. Aici, tacîmurile de pui sînt mîncarea unei pisici mult adorate de stăpîna ei. Acţiunea este amplasată într-o curte inteorioară în care dau intrările în mai multe apartamente, spaţiu realizat perfect de scenograful Mihai Mădescu. Această curte, un spaţiu închis bine delimitat, este martorul pasiv al problemelor, caracterelor, nenorocirilor, frustrărilor celor care îşi bat paşii prin ea, trăind uşă în uşă, zi şi noapte. Cunoaştem această cumplită convieţuire, ipocrită şi tensionată de cele mai multe ori. O curiozitate maladivă, şi negată aparent, bîntuie şi roade pe toată lumea. Fiecare vecin afişează dezinteresul faţă de celălalt. Cel mai banal fapt însă declanşează reunirea promiscuităţii individuale într-una colectivă, enormă, anulînd limitele spaţiului privat. Ei au viaţă proprie într-o foarte mică măsură, atîta vreme cît uciderea pisicii este urlată pe la toate uşile, cît muzica preferată a depăşit de mult zidurile propriului apartament, revărsîndu-şi - volens-nolens - sonorităţile spre toate urechile, cît şcoala de corecţie a fiului şi orele de întoarcere ale soţiei nu sînt un secret pentru nimeni, cum nu poate fi ascunsă nici patima pentru alcool a profesorului care dă meditaţii pentru a-şi întreţine viciul. Gălăgia imensă, solidaritatea care se transformă rapid în dezaprobare, acoperă de fapt singurătatea şi indiferenţa fiecăruia. Flecăreala nu înseamnă nici o secundă intenţia de a rezolva problema celuilalt, ci este un mod de a o terfeli, minimalizînd-o. De la uciderea unei pisici pînă la uciderea unui om nu este decît un pas. Iar criminalul nu este împiedicat de nimeni să o facă. O profundă lipsă de comunicare se ascunde în spatele unor deliruri verbale.

Lumea aceasta închisă, marginală şi auto-marginalizată, mică şi kitsch-oasă, bine evidenţiată prin spaţiu de Mihai Mădescu şi prin costumele Ninei Brumuşilă, gîndite pentru fiecare tip de personaj în parte, inundată de o muzică cu dimensiuni sentimentale facile, capătă carne prin interpretarea actorilor aleşi de regizorul Gelu Colceag, cum s-ar spune, pe sprînceană. Protagonişti mi se par, atît în apariţiile singulare, cît şi în cele de grup, Doru Ana - Tatăl, Tora Vasilescu - Femeia şi Vlad Zamfirescu - Piciul. Amestecul de duritate şi fragilitate, de agresivitate şi tandreţe, de violenţă şi duioşie, de dragoste şi ură este foarte bine dozat în jocul lor, în ton, în mimică şi expresie, chiar şi în acele momente cînd joacă tăcerea, uimirea, durerea. Cu multe scene rezolvate interesat, dar şi cu altele previzibile ca abordare, îi secondează Luminiţa Gheorghiu în Bătrîna, dar şi Ionel Mihăilescu - Plutonierul, Petre Lupu - Profesorul, Gheorghe Ifrim - Sergentul. Funcţionează bine cuplul Alina Berzunţeanu - Antoaneta Zaharia (Puştoaica şi Fetişcana), deşi uneori adie un vînticel de detaşare, de neimplicare totală în situaţie, ca şi şarja superficial folosită de Silviu Geamănu în Amicul. Deşi într-un rolişor ingrat, Mirela Gorea îl desenează ca pe o apariţie cu dimensiuni mai largi decît cele oferite de dramaturg.

Şi din scriitura şi mai ales prin travaliul regizorului, lumea aceasta în descompunere, alertă şi dinamică în dezintegrarea ei, este asamblată pe scenă ca într-un puzzle, după modelul decupat din realitate, cu figurile personajelor foarte distinct evidenţiate, în cea mai mare majoritate a lor. ■

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Şuşară

Salonul Municipal (II)

SECŢIUNEA *Spaţiul subiectiv*, componenta cea mai amplă şi mai complexă a Salonului Municipal, a fost concepută ideatic şi administrată muzeografic de pictorul Alexandru Chira. Cu excepţia formelor decorative şi a expresiilor neconvenţionale, aici a intrat cam tot ceea ce înseamnă artă plastică în sensul consacrat al cuvîntului, adică pictură, sculptură, grafică şi obiect. Ignorînd convenţia genurilor şi trecînd peste toate prejudecăţile care, stereotip, identifică din exterior lucrarea de artă, Alexandru Chira a încercat să găsească tensiunea comună a formelor simbolice, convergenţa lor ca ipostaze ale unui anumit exerciţiu de gîndire. În această perspectivă, *Spaţiu subiectiv* este tocmai personalizarea, în diverse coduri şi limbaje, a singurei obsesii devenită fatalitate pentru artistul plastic, şi anume Spaţiu. Pentru că dincolo de genuri, de tehnici, de materiale şi de trăsături stilistice, care identifică, individualizează şi ierarhizează, Spaţiul provoacă în aceeaşi măsură şi oferă în mod natural şanse egale. În cadrul acestui concept general, înlăuntrul unei noţiuni abstracte cu alte cuvinte, Chira a imaginat o angajare subiectivă şi a mizat pe un spectacol al unghiurilor interioare de privire şi pe un joc viu al temperamentelor şi al modalităţilor de exprimare. Coordonatele *spaţiului subiectiv* nu s-au redus, însă, doar la această dimensiune a raportului subtil dintre exterior şi interior, stimul şi percepţie, observaţie şi gîndire sau, finalmente, dintre „dezordinea“ obiectivă şi structurarea prin actul comunicării, ci ele au integrat şi prezenţa „subiectivă“ a artistului dincolo de actul propriu-zis al creaţiei. Simultan cu lucrările, Chira le-a cerut artiştilor, indiferent dacă ei au fost invitaţi direct ori au trecut prin proba jurizării, un obiect reprezentativ din atelier, un soi de fetiş sau de mascotă, alături de un text prin care să-şi exprime nemijlocit gîndurile în legătură cu spaţiul. Aşadar, ideea de *subiectivitate* a căpătat în acelaşi timp extensie şi profunzime, ea implicînd deopotrivă un referent simbolic (spaţiul plastic), unul ambiental (atelierul) şi unul conceptual-narativ (textul). Toate cele trei momente ale *subiectivităţii* au fost valorificate similar, adică prin expunere, şi ele au avut, în foarte multe cazuri, efecte surprinzătoare. Anticipînd puţin, unul dintre aceste efecte s-a născut chiar din relaţia lucrare-obiect-text, fiecare dintre componente proiectîndu-le pe celelalte într-o lumină cu totul neaşteptată. Galeriile în care *subiectivul* s-a obiectivat muzeografic au acoperit cea mai mare parte a spaţiului de expunere din Bucureşti şi ele au fost în număr de şase: Apollo, Simeza, Orizont, Galla, Eforie şi sălile de la etaj ale Muzeului Literaturii Române. În mod spontan, dar poate nu fără o logică ascunsă, calitatea expoziţiilor a fost direct proporţională cu autoritatea morală a sălilor; cele mai îndoielnice expoziţii, atît în ceea ce priveşte amenajarea cît şi valoarea lucrărilor, au fost cele de la Orizont şi de la Eforie, în vreme ce la extrema cealaltă s-a situat expoziţia de la Muzeul Literaturii. Undeva la mijloc au fost expoziţiile de la Apollo, Simeza, Galla, dar la acel mijloc care dă consistenţă şi continuitate oricărui fenomen care a ajuns să trăiască prin propriile sale resurse. Şi aşa cum genurile s-au topit în discursul global şi în enunţul tematic, şi celelalte criterii tradiţionale, cum ar fi acela al vîrstei sau al autorităţii, s-au estompat de la sine. Pe aceleaşi simeze s-au întîlnit generaţii diferite, trepte de consacrare diverse, şi, evident, numeroase tendinţe estetice şi concretizări stilistice. Dar în afară de valoarea lucrărilor şi de rigoarea expunerii, acest gen de manifestare a fost şi un test de comportament pentru artistul român. Pentru prima oară într-un asemenea context, el a fost pus în situaţia nu doar de a participa mai mult sau mai puţin pasiv, de a se conforma reflex unei convocări neutre, ci în primul rînd de a reacţiona conştient la un enunţ limpede formulat. Astfel, dintr-un simplu participant, artistul a devenit constructor al unei idei şi coautor al unei ample demonstraţii. Proiectul lui Chira a cosntituit, în acest sens, şi o probă de vitalitate a artei noastre contemporane într-o accepţiune foarte largă. Din această pricină, faţă de ediţiile anterioare ale Salonului, segmentul obscur al artelor bucureştene, cel care se alimenta exclusiv din spiritul colectivist şi îşi conserva evasianonimatul la umbra marilor aglomerări, a rămas acum încremenit, fără nici o încercare de răspuns. Şi asta nu numai pentru că el ar fi fost descurajat prin ignorare sau blocat prin jurizare, adică, într-un fel sau altul, subminat din exterior, ci pur şi simplu pentru că prin dialectica fireească a relaţiei lui cu valoarea s-a pulverizat, pierzîndu-şi, măcar pentru o clipă, irepresibila sa vitalitate. În schimb, tot pentru prima oară, artişti de o importanţă incontestabilă, reticenţi sau de-a dreptul ostili faţă de ideea de Salon, ca Horia Bernea, Florin Mitroi, Vasile Gorduz, Silvia Radu, Ion Nicodim, Alexandru Chira însuşi, Teodor Moraru, Napoleon Tiron şi mulţi alţii, au răspuns prompt şi s-au adecvat fără crispare conceptului expoziţiei. Noua distribuire a forţelor creatoare şi această redesenare a geografiei artistice bucureştene n-ar fi fost posibile, cu toate consecinţele lor în ceea ce priveşte imaginea de ansamblu a artei româneşti, în ultimă instanţă, fără schimbarea decisă şi profundă a ideii de Salon. Un proiect bine articulat, restrictiv şi permeabil în aceeaşi măsură, generat chiar de momentul artistic actual, a obligat impostura, amatorismul şi oportunismul să facă un mare pas înapoi, în timp ce profesionalismului şi realelor tensiuni creatoare li s-a oferit un nou spaţiu de manifestare. Iar dacă acestei sumare prezentări îi mai adăugăm şi participarea excepţională a unor mari artişti dispăruţi în ultimul an - Georgeta Năpăruş, Florin Niculiu, Ion Bitzan, Ion Vlasiu, Vasile Kazar şi Ion Dumitriu - noţiunea de *Spaţiu subiectiv* capătă şi o particulară coloratură afectivă. ■

Un fals „eveniment excepţional“

E UN VECHI obicei, la noi: atunci cînd cineva încearcă să facă ceva, o sută de inşi de pe margine încearcă să-l boicoteze, să-l critice, să-l încurce, să-l convingă să renunţe. Iată de ce, ani în şir, am evitat să scriu despre Festivalul DaKINO, oricîte rezerve mi-ar fi inspirat el. Într-o cinematografie lipsită de un festival naţional (cu ce filme? cu ce bani? etc.), într-o cinematografie săracă lipită (dar cu datornici prosperi!), într-un context în care pînă şi Costineştiul a sucombat, acest DaKINO (Festival al fundaţiei particulare cu acelaşi nume) are meritul de *a exista.*

Era de aşteptat ca, în timp, festivalul să se „profesionalizeze“, să-şi limpezească profilul, să capete o rigoare, în fond şi în formă, în substanţă şi în organizare. Pentru că un festival autentic de film nu înseamnă în primul rînd mondenităţi, nu înseamnă să prinzi oarece vedete din străinătate, nu înseamnă o defilare de sponsori, nu înseamnă nici „evenimente paralele“, oricît de interesante ar fi ele, nici concerte, oricît de entuziasmante; un festival veritabil înseamnă un *program cultural coerent* şi promovarea *anumitor valori cinematografice.* De pildă, am urmărit cu atenţie admirativă selecţia de scurt-metraje de la Cannes: din sute de propuneri sosite din lumea largă, au fost alese doar cîteva, în jur de douăzeci; iar premiile sînt maximum trei!... Cu cît un festival e mai neselectiv, şi cu cît dă premii mai la grămadă, cu atît e mai provincial şi mai puţin „serios“. DaKINO mi-a lăsat, mereu, impresia de haotic, de selecţie hazardată, genul „varză“, „şi cu carne şi cu brînză“. Are festivalul ambiţia descoperirii şi lansării *în exclusivitate* a unor talente sau, mai degrabă, tot ce mişcă-n ţara asta, la un moment dat, e înghesuit sub umbrela DaKINO? Un mic exemplu: filmul *Telefon în străinătate,* de Hano Hoffer, premiat recent, la DaKINO, de „Fundaţia Florin Călinescu“ e o producţie ATF (sau UATC) care a cîştigat... *anul trecut* Festivalul „Cinemaiubit“ al filmului studenţesc! Ş.a.m.d.

Ediţia a 8-a a Festivalului s-a bucurat de sprijinul Televiziunii naţionale, care a transmis, *zilnic,* cîte o „Agendă“ de o jumătate de ceas, dedicată evenimentului. Împrejurările au făcut să urmăresc festivalul exclusiv *via TVR,* încercînd să înţeleg „ce se întîmplă“. Ce a aflat telespectatorul de pe micul ecran, de la bun început? Că e vorba de „cel mai important eveniment cinematografic al anului“(!), un festival care „figurează în catalogul festivalurilor alături de Cannes şi Veneţia“!... Aceste surle şi tobe ridicole, lipsite de suport, de nuanţă şi de bun simţ, te fac să te gîndeşti la bancul cu samovarul care trebuia oprit de mic! N-ai spus la timp că e prost? Află acum că e „cel mai...“.

„Fiţi cu ochii pe noi!“, insista clipul publicitar. M-am conformat, cu conştiinciozitate (ştiind că emisiunile de acest tip presupun un efort considerabil; dar nu despre efort e vorba aici, ci despre rezultat). Am privit toate Agendele DaKINO-TVR, cu atenţia mărită şi le-am re-privit, cu aceeaşi stupoare, înregistrate pe o casetă. O spun, aşadar, în deplină cunoştinţă de cauză: aceste emisiuni zilnice, atît de febril „pistonate“ publicitar, au fost, eufemistic spus, deosebit de mediocre.

O distinsă membră a juriului mi-a spus că a văzut, la Festival, „filme superbe“. Din păcate, prin intermediul micului ecran, nu s-a înţeles, cîtuşi de puţin, care şi cum au fost acele filme „superbe“. Un animator în ţinută de gală, cu papion (plantat, absurd, într-un cadru scenografic „sportiv“ şi „de lucru“) a debitat, zi de zi, o serie inepuizabilă de stupidităţi, din care s-ar putea întocmi o antologie, ca o mostră a incompetenţei sau a „ce înseamnă să vorbeşti despre lucruri la care nu te pricepi“. Deşi o clachetă frumos realizată grafic (şi antrenant „muzicalizată“) bătea de mai multe ori în fiecare Agendă, încercînd să imprime un ritm „vioi“ şi „variat“, emisiunile bălteau plictisitor, pentru că erau moarte în spirit, sau pentru că „spiritul“ animatorului - de un *amatorism* fără cusur - a impregnat totul. Totul a ieşit maltratat din colimatorul acestui „spirit“. Cînd îl întîlneşte pe regizorul ceh care a făcut un film după celebrul roman *Gluma,* al nu mai puţin celebrului Milan Kundera, animatorul e de părere că, în film, „un student a făcut o glumă nu prea reuşită, absolut deloc reuşită“! (luaţi legătura cu dl. Kundera, să-şi facă autocritica!). Urmează întrebări de umplutură, într-o franceză stîlcită cu barbarie („vous choisi (sic!) des personnages mettre (sic!) dans des situations,“(...) „il est besoin“!). Cînd nu vorbeşti corect o limbă, chemi un translator sau taci, nu faci interviuri pe postul naţional de televiziune! La fel, şi dacă nu vorbeşti limba culturii cinematografice. Nu poţi să te pricepi şi la medicină, şi la învăţămînt, şi la ce-o mai fi pe-acolo, şi la cinema! Ce vină are cinema-ul? E ca şi cînd ai asista la o operaţie pe cord deschis, ca să întrebi ce detergent foloseşte femeia care spală coridorul în faţa sălii de operaţie. Aşa cum l-a maltratat voios pe Kundera, animatorul a maltratat - „să facem şi puţină istorie!“ - şi subiectul Cehoslovacia '68, cu aserţiuni de genul: „posturile de radio clandestine, formînd o reţea incredibil de extinsă, îi *va face* (sic!) *să căpieze* (sic!) pe şefii militari sovietici!“.

O stare de vraişte a dominat toate Agendele: cu creionul în mînă, cu toată bunăvoinţa şi curiozitatea, nu am reuşit să dau de capătul unei elementare „sistematizări“ a materiei (darmite a unei selecţii, din mers, a filmelor „superbe“). Nu am înţeles, pînă la urmă, ce filme au fost selectate, cîte, de unde, de cînd (am văzut şi imagini din '96?), cine le-a jurizat, de ce au fost două jurii (sau n-au fost două?), de ce unele au fost socotite „documentare“ iar altele „ficţiuni“ (confuzia sporeşte cînd, la o „ficţiune“, citeşti pe micul ecran „cazul e real“; sau, la altă „ficţiune“, citeşti că e vorba de un concert filmat, live; sau, la un film care a şi primit menţiune pentru documentar, *Tunelul de la capătul tunelului* citeşti pe micul ecran, de două ori, că e „ficţiune“!). Din loc în loc, în montaj, au fost aruncate cu furca nişte citate aleatorii, uneori fără nici o explicaţie şi fără nici o legătură cu nimic. Citim *The Dark Poet* şi vedem nişte imagini. Ce e cu ele? De cine sînt? În ce secţiune? De ce ne sînt servite? Mister total. În lipsa unui context de idei care să le dea sens, citatele păreau lungi şi nedigerabile. (În paranteză fie spus, o fi corect ca, atunci cînd eşti un „partener“ care transmite zilnic „evenimentul“, să nu dispui de cel puţin o secvenţă sub trei minute, dar „curată“, din filmul lui Mihăileanu, şi să difuzezi, în schimb un fel de „clip“ cu menţiunea CASTEL FILM pe imagine?).

În acelaşi stil pompieristic a fost maltratată şi „Ziua Televiziunii Române“ la Festival, începînd cu numele regizorului Marius Th. Barna, pronunţat Barnea de animator, în mod repetat, şi sfîrşind cu montajul rizibil; prezentatorul ne anunţă, euforic, „Ziua Televiziunii Române! Vizionare plăcută!“. Apoi urmează „clachetă“ şi, hodoronc-tronc, intrăm într-un depou de tramvaie, dintr-un film din... Ungaria! Conferinţa de presă aferentă a fost şi ea măcelărită în montaj pînă la ininteligibil. Cînd un critic de film a spus, acolo, un lucru cu sens, numele lui nu a fost considerat demn să figureze pe ecran (în timp ce, cale de o săptămînă, am fost bombardaţi de animator cu anunţul fatal, de o importanţă planetară: „Sînt Leonard Miron“!). O replică a d-lui Chişu a fost decupată şi montată, între două clachete: „Dacă cumva a fost luată drept un afront, îmi cer scuze“ (pentru Dumnezeu, ce afront, ce scuze, pen'ce?) „şi vă spun că acea Agendă valorează cît toate intervenţiile pe care le-am avut pe celelalte televiziuni în opt ani de zile.“ (şi "intervenţii“ au fost, se ştie, chiar anul trecut, zi de zi, dacă nu mă înşel, la PROTV?). Acum TVR s-a aventurat, cu o largheţe imprudentă, să preia şi să umfle cu pompa aşa-zisul „eveniment excepţional“ DaKINO, prin emisiuni zilnice. Formula - care, la un eveniment autentic, cum a fost Festivalul „George Enescu“ a ţinut cu brio - a condus, de astă dată, la o bălmăjeală anti culturală. Pînă şi transmisia în direct de la Sala Palatului, a „inaugurării oficiale“ a avut un aer de stînjenitoare improvizaţie. Animatorul a fost, ca de obicei, penibil, iar de la dl. Chişu am reţinut confesiunea făcută în direct, întregii Românii: *„Întotdeauna cînd mănînc, spun că nu mai mănînc niciodată!“* (poate ar trebui consultat un specialist?). Mai demnă de reţinut mi s-a părut o altă afirmaţie: DaKINO a primit „primele semne de ajutor“ de la Ministerul Culturii, Guvernul României, O.N.C., Televiziunea Română, „dar toate aceste lucruri *ar fi fost absolut inutile* (s.n.) dacă n-ar fi existat un singur sponsor, cel care a preluat absolut toate costurile (...), este vorba de cotidianul «Curentul»“!

N-aş vrea să creadă cineva, cumva, că am urmărit aşa-numitul „semn de ajutor“ al TVR către DaKINO, transformîndu-l în vînătoare de greşeli. Ar fi o vînătoare mult prea lungă. Aici nu a fost vorba de simple „greşeli“ sau de justificabile neglijenţe, ci de *greşeala fundamentală de a nu stăpîni subiectul.* De impostură.

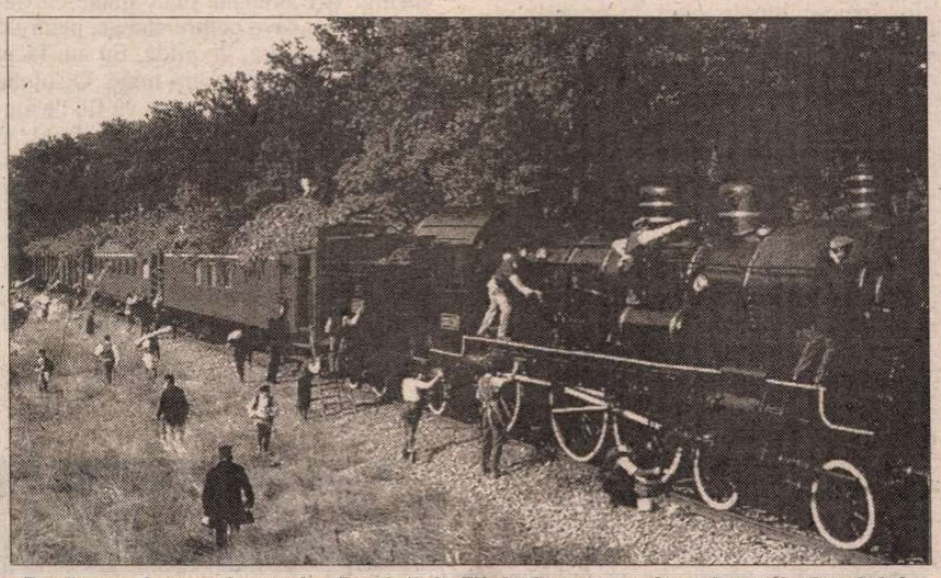
„Veţi fi conectaţi, prin intermediul TVR, la programul şi emoţiile Festivalului DaKINO“, ni s-a promis, pe post. O promisiune neonorată. La „program“ n-am fost conectaţi, pentru că totul a fost pus în pagină alandala. Cît despre emoţii... Am citit, prin ziare, despre organizarea haotică, despre filme vizionate în condiţii improprii, despre ambuscade, despre conferinţe de presă încordate, despre publicul îngheţînd pe la uşi - nimic din toate acestea, dar absolut nimic, n-a răzbătut în triumfalista Agendă TVR. Oare senzaţia unui „telespectator obişnuit“, care a citit ce a citit, despre DaKINO, în presa scrisă, şi a deschis, apoi, televizorul, n-a fost aceea de „aranjament“, de manipulare, de trunchiere a adevărului, de minciună?... Pînă şi crainica s-a simţit obligată să anunţe că ediţia DaKINO a fost „o ediţie ca-n filme!“. Televiziunea naţională este, totuşi, în „serviciul public“, şi nu în serviciul unei fundaţii particulare (oricît de plină de bune intenţii ar fi aceasta)!

Culmea grotescului în materie de „trunchiere a adevărului“ a oferit-o ultima emisiune, în care ni s-a anunţat că vom vedea „în exclusivitate, festivitatea de premiere!“. În loc de „festivitate“, acelaşi animator a citit, în studio, pe rînd, nişte premii, intercalate, în montaj, cu anunţarea aceloraşi premii pe scenă: animatorul pronunţa numele într-un fel, pe scenă ele se auzeau altfel; pe scenă un film premiat e anunţat ca fiind din Finlanda, după ce animatorul îl anunţase ca fiind din Rusia ş.a.m.d. Să oferi marelui public un Palmares, nu înseamnă să turui nume exotice de premianţi (care, inevitabil, nu spun nimic), ci să oferi o *motivaţie* a acelor premii, să le transmiţi, celor care privesc, un mesaj *uman* valabil (dacă nu şi cultural). N-am înţeles de ce, din agendă au lipsit expresiile „Marele Premiu“ şi „Trofeul DaKINO“, întîlnite în ziare. N-am înţeles nici „pudoarea“ de a nu pomeni nimic despre sumele acordate, fastuos expuse în ziare (nu e totuna să primeşti un milion sau cincizeci de milioane!). N-am înţeles nici după ce criterii Palmaresul juriului s-a intercalat cu premiile unor fundaţii şi instituţii. Acest Palmares - ca şi programul, ca şi Agenda TVR - a devenit, în ultimă instanţă, tot confuz, fără cap şi fără coadă (dar mai ales fără cap).

...Poate n-aş fi scris nici un rînd despre tot acest bîlci dacă, în ultima emisiune, prezentatorul nu ne-ar fi urat, cu lumina izbînzii pe faţă, să „ne vedem şi la anul în aceeaşi formaţie!...“. Cu alte cuvinte, „ei“ chiar au rămas cu impresia că au moşit un „eveniment excepţional“?

N-a fost decît un fals eveniment, într-o lume care, e adevărat, numai de aşa ceva nu duce lipsă.

Eugenia Vodă



După ce a fost proiectat la „Patria“, la Zilele franco-române ale audiovizualului, *Trenul vieţii* a putut fi văzut şi la Palatul Copiilor, la DaKINO

PREPELEAC

de Constantin Toiu

„YES, MONSIEUR"

TOT MAI DES în zilele noastre auzim că odată cu apariția mijloacelor de transmis sunete și imagini și în general cu dezvoltarea rapidă și atât de răspândită a audio-vizualului, literatura se va stinge treptat și că scrisul își va pierde mult - dacă nu în cele din urmă complet - orice utilitate.

Situația literaturii de astăzi se prezintă în alt chip decât aceea, totuși nu incipientă, din preajma inventării tiparului, când orice înscris se făcea de mînă, cel mult prin copierea lui într-un anumit număr de exemplare.

Situația literaturii în zilele noastre nu se compară cu nici o altă dificultate materială sau spirituală întîlnită în calea ei. Unii spun că, încă de pe acum, copiii, elevii, studenții, folosesc în loc de scrisul manual, sau cel dactilografiat, numai computerele, ordinatoarele, în orice tip de comunicare, inclusiv al cărților și publicațiilor de tot felul. *Internetul* de azi, foarte scump încă, va depăși în viitor orice publicistică, începînd cu ce s-a realizat prin invenția lui Gutenberg. *Internetul* este Odiseea, el este Iliada vremii noastre, dedicate evenimentelor curente, supralicitînd cunoașterea și experiența *Marelui Orb,* stră-străbunicul literaturii.

Bibliotecile întregii lumi, strînse de secole, rar de tot de cîte un mileniu, vor fi cercetate de generațiile celui de-al treilea mileniu, cu interesul arheologilor, căutînd să descifreze „operele" umanității chinuită să aștearnă pe hîrtie cel mai des nemuritoarele închipuiri artistice. Aceste biblioteci, dacă vor supraviețui în timp, vor avea aerul unor altare încremenite. Destul timp scurs de la imaginile zugrăvite în peșteri sau tăiate în piatra dură, primitivă.

Întrebarea este încotro va merge literatura în condițiile moderne. Atît timp cît va exista un limbaj uman, indiferent în ce mod și un sistem de comunicare verbală, așadar cît timp specia umană va mai exista, *literatura ei,* forma de exprimare directă sau indirectă, reală sau bazată pe ficțiune, necesitatea de a exprima întîmplări, va exista și ea. Homer, cîntărețul, exprimîndu-și povestea lui despre aventurile grecilor și despre toată tevatura războiului troian, iscat din pricina unei femei, va fi înlocuit în viitor de o cronică *video* din ce în ce mai sofisticată, iar în loc de ziare și de cărți, omenirea va avea formele ei specifice de expresie, potrivite tehnicii, științei și evoluției mondiale, în general.

O veche teorie despre așa-numitul „pericol asiatic" continuă și astăzi să susțină că în mileniul trei, patru, centrul de greutate al civilizației și culturii se va muta în Asia. Că sursele vii, umane, ale culturii și civilizației de tip european vor seca cu timpul, din cauza accelerării unilaterale a tehnicii, aceasta ducînd fatal la propriul ei impas, la propria ei dispariție, asemeni decăderii imperiului roman. Nu sunt sigur dacă acest lucru este posibil, însă logica lui se cuvine luată în seamă. Cultura, ca și literatura și-ar găsi un loc de exprimare mai prielnic în Asia, comparativ retrogradă tehnic, apoi și în Africa, citînd doar cele două mari spații ale habitaclului uman. Nu cred că izvoarele orientale, tipice miturilor și literaturilor sacre, vorbite ori scrise, vor fi supraviețuit, sau că ele își vor păstra fermentul major al literaturii orale sau scrise. Este de bănuit, totuși, că ideea de *literatură,* așa cum o concepem noi azi, va fi mult mai apropiată de spiritul asiatic, dominator, demografic, decît tehnica hipersofisticată și obosită a Americii sau Europei, amîndouă istovite, ca toate imperiile din istorie, datorită propriului lor exces de creștere și de rafinament. De la biruința demografică, biologică, a Asiei, la o altă înaripată Victorie de la *Samotracia,* aceasta privind altfel lumea, pieziș. Miliardele și miliardele de *homines,* incomparabile, și ca număr și din punct de vedere spiritual ale celor două continente vor schimba destinul globului pămîntesc, netezind ca un imens tăvălug planeta. E una din ipoteze...

De fapt, expresia de *tăvălug* este și vulgară și eronată. Iată de ce cultura, și în cadrul ei, firește, literatura, nu se impun niciodată prin ordine, prin asedii sau prin forța armată. În limbajul literaturii, de obicei, fenomenul stăpînitor se va produce treptat, lin, pe nesimțite și inexorabil. Cît timp pe planetă va exista foc, un foc aprins, umanitatea se va aciua lîngă el și va *povesti.* Destul, ca de aici, să se nască, sau să renască literatura. Spuneam că influențele între culturi sau răsturnările de întîietăți se vor face pe nebăgate de seamă. Cele majoritare sau puternice în spirit, înrîurindu-le în mod insensibil pe celelalte. La o scară cu mult mai mare se va petrece ce s-a petrecut între culturile și limbile franceză și engleză în contextul calităților lor socio-culturale, cînd, în primele secole ale mileniului nostru limba franceză a dominat limba engleză, multe din cuvintele primeia trecînd în sfera celei de-a doua. Numai citindu-l pe Shakespeare. Pe *Henric al V-lea,* învățînd de la logodnica sa franțuzoaică, fermecătoare, cum se zice în franceză la deget, la gură, la ochi... Inocența, ca și invincibilitatea, vor intra în vocabularul englez: *innocence, invincibility.* După cum astăzi, datorită modei, multe cuvinte sau expresii anglo-saxone pătrund spontan, cu ușurință, în limba franceză, ca peste tot în lume.

Este amuzantă, în acest sens, înverșunarea franceză, autoritară, de a opri astăzi prin decrete să se mai folosească în școli expresii englezești, - toți elevii purtînd blugi și agitîndu-se în ritmul muzicii americane, în *franglează.* Este cunoscută anecdota cu școlarii francezi ascultînd într-o clasă cuvîntarea profesorului lor și care întrebați dacă înțeleseseră bine să nu mai folosească vorbe englezești, copiii, ascultînd nemișcați interdicția (stupidă), ar fi răspuns cu toții în cor: *Yes, monsieur...*

Propoziție sau sinteză istorică. Lăsînd la o parte șarmul ei. Omenirea întreagă va fi încetul cu încetul supusă condițiilor unei noi literaturi, dar literatură și aceasta, ca a lui Tolstoi sau Goethe, deși în cu totul alt chip, așa cum foamea rămîne foame, indiferent de situație, iar setea, sete și după cum nevoia de spirit rămîne nevoie de spirit.

Putem să tragem concluzia, după cuvintele unui mare scriitor din apus, că literatura, sau proza, sau narația, sau povestirea nu vor muri și că *Marchiza* (tot literatura) va ieși, *sortira à cinq heures.* ■

DIASPORA LA PLURAL

de Paul Miron

Scrisoarea LIII

Bonn, marți...

Onor comis Al. Secară
Rotopănești

Dragii mei părinți,

AM CITIT cu mare emoție scrisoarea de la tataia, mișcat de vorbele lui bune și de îngăduința care mi-o arătați.

În primăvara aceasta voi pleca de la Bonn, unde mă aflu acum, la Hohenheim lîngă Stuttgart, la Școala Superioară de Agricultură, ca să mă interesez de posibilitatea de a fi înscris ca student. P. P. Carp, la a cărui gazdă stau, m-a convins că e mai bine să studiez acolo decît la Bonn, la Școala din Poppelsdorf. Convins - e un fel de a zice. Un băiat cu atîtea calități ca el, care mă invită călduros să-l vizitez, se opune dorinței mele de a rămîne în apropierea lui, ca și cum în Bonn n-ar fi destul loc pentru noi doi. Poate mă înșel. Eu cred că răceala pornește de la faptul că n-are încredere în nimeni, cel mai puțin în compatrioți - pierde-vară, bezbojnici, aventurieri - care fac țara de rîs. Lui îi place să joace rolul de părinte. Chiar ieri m-a întrebat, ce-am făcut eu în tot timpul acesta cît am stat pe aici. Ce bucurii, ce supărări am avut, ce am învățat din contactul cu străinătatea. Ce era să-i răspund? Cum să-i explic că nefericita cădere a canonicului m-a întors pe dos, că prietenia cu o copilă nevinovată mi-a spălat sufletul de zgura preaomenești patimi, că m-am întors la bucuriile copilăriei, chiar dacă am apărut în fața privitorilor ca un nătîng. Are dreptate cînd spune că trebuie să faci ceva pentru cineva, pentru o idee, pentru țară, de pildă. Eu am făcut ce am făcut doar pentru mine. O soluție ar fi să mă întorc acasă, să vă fiu de ajutor sau să mă arunc în viața politică, în valul slujitorilor lui Cuza. După experiențele de aici, vreau să învăț metodic o meserie, să ajung la un anumit nivel de cunoștințe care pot fi folositoare semenilor mei. Cum vine vremea cositului, plec din Germania unde mă voi întoarce numai dacă de la Hohenheim am un răspuns pozitiv.

Contele Odoaker nu mi-a povestit că a fost cîteva zile „regele țiganilor", în schimb mi-a trimis o listă cu întrebări și dorințe. O transcriu aici, ca și răspunsurile ce i le-am dat.

Întrebare: Cunoașteți rețeta băuturii numite 'borș'? Ce congrediente sînt necesare?

Răspuns: apă, tărîțe, o crenguță de vișin.

Întrebare: Cum se numește floarea care înflorește în colțul nord-est al grădinii dv. de la Rotopănești?

Răspuns: Bănuiesc că vă referiți la 'mătrăgună', folosită într-adevăr la farmece. Tănăsucă, vizitiul tatei, este un vraci priceput care vă poate informa mai precis. Notați-vă numele pentru o eventuală călătorie în viitor.

Întrebare: Ouăle colorate din dulapul aflat în partea de nord a sufrageriei, sînt naturale, adică ouate de găini?

Răspuns: Da.

Întrebare: Cum se numesc duhurile care vin în noaptea de Sankt Johannis și cum arată la înfățișare?

Răspuns: Sînziiene. Nu le-am văzut niciodată. De întrebat tot Tănăsucă.

Întrebare: Cît costă un palton numit 'soman'? Mărimea 10. Se poate obține un rabat pentru prieteni?

Răspuns: Un suman pentru prieteni nu costă nimic.

Întrebare: Cîte ceasuri faci călare de la Rotopănești pînă la mănăstirea Neamț?

Răspuns: Depinde de cal și călăreț.

Întrebare: Este adevărat că la Bonn trăiește un profesor care a descoperit că românii sînt de origine latină și a publicat și niște cărți despre această problemă? Îl cunoașteți personal?

Răspuns: E adevărat. L-am cunoscut. Se numește Diez.

Aceste întrebări mi le-a pus și cred că nu vă veți mira, acum că ați făcut cunoștință cu el. Venerabilul graf s-a dus și s-a întors tot așa de pedant cum a fost. Vă trimit niște ilustrații de la Paris. Cînd ne vom revedea, vă voi povesti tot ce-am văzut acolo - catedrala Maicii Domnului, Portăria, Sfînta Capelă, Palatele și străzile luminate pline de oameni bine dispuși și de femei frumoase.

Vă sărută cu dor, Enache. ■

POLIROM

NOUTĂȚI noiembrie '98

Vladimir Tismăneanu
Mircea Mihăieș
Vecinii lui Franz Kafka
Romanul unei nevroze
Ediție bilingvă

Adrian Marino
Comparatism și teoria literaturii

În pregătire:

Honoré de Balzac — **PROSCRIȘII și alte povestiri din COMEDIA UMANĂ**
Adrian Neculau
Gilles Ferréol (coord.) — **Psihosociologia schimbării**
Dorin Spineanu — **Natașa blues.** (Proză scurtă)

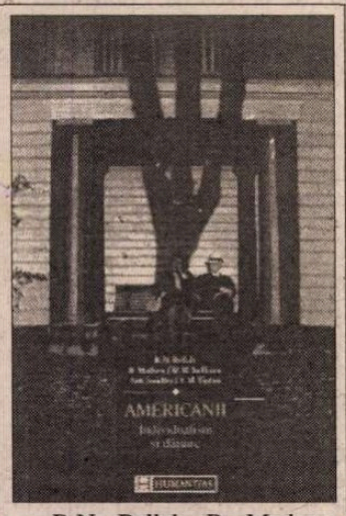
Comenzi la: CP 266, 6600, **Iași**, Tel. & Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
București, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978
Brașov, str. Toamnei nr. 7, bl. 4, Tel. & Fax: (068)150318
E-mail: polirom@mail.dntis.ro

CĂRŢI STRĂINE

prezentate de Andreea Deciu

REDESCOPERIREA AMERICII

PRIN anii '80 un sociolog şi antropolog american pe nume Roger Gannon a publicat o carte, care s-a bucurat de oarece succes, intitulată *Voiaj metaforic în jurul lumii*. Era de fapt o culegere de eseuri de antropologie culturală, în care autorul se străduia să caracterizeze o cultură anume pornind de la o metaforă socotită relevantă: de pildă Opera era considerată simbolul culturii italiene, clădirea de cărămidă al celei engleze, altarul de rugăciune al celei chineze, grădina al celei japoneze, ceainăria al celei ruse, şi fotbalul american al culturii americane. Nici nu e nevoie să citeşti cartea ca să te intrige abordarea, dacă nu chiar să te indigneze niţeluş. Cum poţi reduce complexitatea şi versatilitatea istorică a unei culturi la o metaforă discutabilă, de regulă desprinsă dintr-un context al



R.N. Bellah, R. Madsen, W.M. Sullivan, Ann Swidler, S.M. Tipton – *Americanii. Individualism şi dăruire*, traducere de Dan Pavel, Editura Humanitas, Bucureşti, 1998, 426 pagini, preţ nemenţionat.

realităţii, aflat inevitabil şi el în schimbare? Eseurile lui Gannon sînt, fără îndoială, interesante şi provocatoare. Cam fără excepţie, toate metaforele propuse de el ca etichete ale unor culturi sînt discutabile, iar la o analiză atentă se dovedesc destul de neinspirate, reductive, alimentate de periculoase prejudecăţi, sau idealizatoare într-un mod păgubos. Există însă o morală demnă de luat în seamă într-un asemenea demers: cum poţi discuta despre o cultură, indiferent de metodele cu care te înarmezi, altfel decît riscînd mult să o striveşti în schemele tale conceptuale şi să o prefaci astfel într-un construct personal, mai mult sau mai puţin convingător? Firesţe, există o oarece seducţie în a perora despre *francezi*, *spanioli*, *nemţi*, ori *români*, pentru că orice prilej de a generaliza fără limite şi de a psihologiza abisal are putere de fascinaţie. O poţi face, la rîndul tău, cu farmecul eseistului de calibru greu (ca Ortega y Gasset, de pildă), sau cu ignoranţa şi tendinţa de super simplificare a spiritului comun, a insului caragialesc care se văicăreşte prin berării şi face psihologie wundtiană din pură plictiseală.

Un lucru e cert: afirmaţiile globale şi globalizante despre culturi sînt riscante. Mai mult ca niciodată astăzi ele sînt privite cu neîncredere, pentru că trăim într-o vreme care preţuieşte (sincer sau din motive politice, nu intru în detalii) *diferenţa*, nu *identitatea*. Reputaţia unor antropologi precum Edward T. Hall, autorul unei celebre distincţii între culturi aşa-numit *high-context* şi *low-context* este din ce în ce mai vulnerabilă, tocmai din pricina periculoasei încărcături generalizatoare pe care o poartă.

Acestea fiind spuse, cum primim apariţia unei cărţi intitulată tunător *Americanii*? Stereotipii şi caricaturizări prin grosolană simplificare ale societăţii americane şi aşa există cu o supraabundenţă înspăimîntătoare în Europa, şi mai ales în România. Am ascultat de multe ori opinii ale unor intelectuali respectabili, care la întoarcerea dintr-un voiaj nemetaforic pe Noul Continent expun clişee ridicole despre America, pe care aproape că mă îndoiesc că le cred chiar şi ei (un rezumat sublim în absurditatea lui de asemenea clişee cititorul „Românei literare" a avut prilejul de a citi chiar într-un număr mai vechi al revistei, în textul lui Ovidiu Hurduzeu). De clişee, aşadar, nu ducem lipsă. Oare o carte cu un titlu atît de lipsit de modestie poate propune şi altceva?

Mai întîi trebuie să îl încurajez pe potenţialul cititor al acestei cărţi spunîndu-i că titlul, aşa cum apare pe copertă, îi aparţine traducătorului Dan Pavel, nu autorilor americani R.N. Bellah, R. Madsen, W.M. Sullivan, Ann Swidler şi S.M. Tipton. În engleză volumul se cheamă *Habits of the Heart. Individualism and Commitment in American Life*. Ce-i drept, sintagma "habits of the heart" e greu de tradus, ea ar fi aproximativ, echivalentul conceptului de "moravuri", dar foarte ancorat în indivizi, nu în societate, şi mai ales în anumite înclinaţii pe care aceştia le au, nu atît conştient, cît mai mult fără să îşi dea nici ei seama. Veţi spune că nu e o mare diferenţă între forţa de generalizare a cuvîntului "americanii" şi cea a sintagmei "viaţa americanilor" (*American life*). Şi totuşi eu cred că există o diferenţă însemnată: a opera categorizări despre o naţie, americanii în cazul de faţă, nu e acelaşi lucru cu a descrie habitudini ale modului lor de existenţă, modele recurente de viaţă cărora mai mulţi indivizi ajung să li se supună. Înţeleg raţiunile traducerii româneşti a titlului ("sună" bine *Americanii*, e memorabil şi atrage lesne atenţia), dar mă tem că ea poate semnala, în mod fals, tocmai ceea ce ne-am obişnuit să vehiculăm: clişeul, generalizarea stereotipizantă.

Or, volumul de faţă nu e deloc o sumă de clişee expuse în 400 de pagini despre societatea americană. Deşi are obişnuitul amestec de patriotism, propagandă, mîndrie naţională plus spirit critic, îndemnuri la pace mondială şi armonie universală, cartea e o solidă analiză sociologică, hrănită din reflecţie filozofică şi confirmată de fapte istorice, a unor fundamente ale mentalului colectiv american: conceptul de individualism şi acela mai greu de tradus în spaţiul romanesc de angajament şi dăruire (*commitment*). Simplul amănunt că în loc de un autor avem o echipă de cinci, dintre care patru sociologi şi unul filozof, e relevant: echipa reprezintă o minimă garanţie că nu vom citi doar opinii bazate pe idiosincraziile unui ins anume, ci măcar un punct de vedere rezultat în urma unui consens, fie el şi modest, în cinci. Apoi, cartea a avut o perioadă de gestaţie lungă, ceea ce le-a permis cercetătorilor răgazul de a-şi verifica anumite teorii prin confruntatea cu *durata (relativ) lungă* a modificărilor de mentalitate şi atitudine din societate.

"A te descoperi pe tine însuţi înseamnă, între altele, a găsi povestea sau naraţiunea în termenii căreia viaţa ta are rost" (pagina 113). Concepţia narativă a identităţii e o mai veche convingere a filozofilor, inaugurată o dată cu gînditorii Iluminismului şi valorificată mult în perioada actuală. Cei cinci autori profită de această viziune într-o manieră metodologică: la baza analizei lor se află patru asemenea naraţiuni, cronicile vieţii a patru americani, fiecare dintre ei ilustrînd anumite atitudini, dileme identitare sau opţiuni existenţiale din societatea americană. Cei patru sînt un tînăr şi prosper om de afaceri care şi-a aflat fericirea în intimitatea şi căldura familiei, după ce succesul profesional i-a adus alienare şi un prim eşec în căsnicie; un activist pentru drepturile omului şi valori democratice pentru care fericirea înseamnă fidelitate faţă de propriile convingeri, chiar şi atunci cînd ele îţi pot complica enorm viaţa; o femeie psihanalist prinsă în dilema concilierii identităţii sale întemeiată pe reuşită profesională şi valori teoretice (precum toleranţa faţă de celălalt) cu rigorile unei vieţi în care trebuie să ştii cum să te implici în viaţa celor apropiaţi şi dragi fără a-ţi abandona propriile crezuri teoretice, dar şi fără a fi distanţat de ei; şi, în fine, un alt activist, de astă dată unul care începe prin a fi un rebel pus în cauze nobile şi sfîrşeşte înrolîndu-se în *mainstream*-ul pe care altădată îl criticase.

Din poveştile vieţilor acestor patru personaje se desprinde lesne principala obsesie legată de identitatea americană: medierea între viaţa personală (aşa-zisul spaţiu privat, intim) şi cea publică. Din ea decurg toate celelalte: succesul profesional, dar şi însingurarea, împlinirea familială, dar şi ruperea de cămin, devotamentul faţă de comunitate, dar şi spiritul de rebeliune, conformismul şi non-conformismul. Meritul fundamental al cărţii este că izbuteşte să refacă o mega-naraţiune, cea a existenţei unei naţiuni, urmărind tocmai împletitura aceasta complicată de tendinţe contrarii. Dar mai important mi se pare faptul că autorii nu se sfiesc să dezvăluie cît de lipsite de conţinut sînt anumite repere pe care le folosim de regulă în orice încercare de definire a identităţii. De pildă, aşa-numitul criteriu al "valorilor": deseori caracterizăm sinele unui individ referindu-ne la "valorile" pe care le are respectivul. Dar ce reprezintă de fapt o "valoare"? Pur şi simplu credinţa în Dumnezeu, în afecţiunea familială sau în succesul de carieră? Ar fi simplu ca lucrurile să stea astfel, numai că naraţiunile particulare ale unor persoane reale, cum e şi Margaret Oldham, psihanalista, arată că un om susţine de cele mai multe ori un set eterogen de valori, atît de distincte şi de incompatibile chiar între ele, încît dacă i se cere să le numească el va intra într-o stare de totală derută interioară. Sinele este, cred autorii cărţii, în mare măsură locul de întîlnire al propriilor iluzii şi basme (*fairy-tales*) pe care ni le formăm singuri despre noi pentru a ne furniza o identitate. În cazul identităţii americane aceste iluzii şi basme sînt cu atît mai dezorientante cu cît ele vin dintr-o tradiţie de multe ori diversă pînă la confuzie, din care fiecare extrage elementele care îi convin cel mai mult, combinîndu-le însă cu altele, de multe ori incompatibile. Spun autorii: "Credem că o mare parte din gîndirea despre sine a americanilor instruiţi, gîndire care a devenit aproape hegemonică în universităţile noastre şi într-o mare parte a clasei mijlocii, se bazează pe o ştiinţă socială inadecvată, pe o filozofie secătuită şi o teologie inexpresivă."

Afirmaţia mi se pare extrem de importantă şi totodată îndrăzneaţă: în esenţă ea declară identitatea americană drept un spaţiu al contrariilor şi paradoxurilor, al dilemelor insolvabile şi chiar confuziei dureroase pentru individ. Demersul autorilor nu este unul de natură a propune o modalitate de "limpezire" a acestei identităţi eminamente paradoxale şi contradictorii, ci mai curînd de a urmări sursele ei istorice şi filozofice. În această calitate cartea are o valoare absolut remarcabilă. E o analiză minuţioasă şi inteligentă a unei tradiţii americane culturale în sens foarte larg şi permisiv diferenţelor şi chiar contradicţiilor. Inspiratorul autorilor este, în mare măsură, celebrul Tocqueville, cu ale sale reflecţii şi intuiţii excepţionale despre America.

Pînă la urmă, însă, şi concluzia gupului celor cinci e una de happy-end tipic Noii Lumi: a fi american este o adevărată binecuvîntare, totul este ca americanii să încerce a se înţelege pe ei înşişi, a se cunoaşte şi a nu deveni narcisişti.

Thomas Mann - *Germania şi Germanii*, traducere de Janina Ianoşi, postfaţă şi note de Ion Ianoşi, Editura Humanitas, Bucureşti, 1998, 204 pagini, preţ nemenţionat.

Ca american, dar despre identitatea germană vorbeşte Thomas Mann în eseul său de curînd publicat în traducere românească, „Germania şi germanii". Textul cu pricina a apărut într-o mică antologie de eseuri tradusă de Janina Ianoşi la Editura Humanitas. Traducerea eseisticii lui Thomas Mann era de mult aşteptată, deci apariţia volumului se cuvine salutată. „Germania şi germanii" are însă ceva cu totul tulburător, care îl face cumva altfel memorabil decît celelalte texte din volum, fără îndoială valoroase, purtînd pecetea inconfundabilă a lui Thomas Mann. Cu o retorică fascinantă a emigrantului recunoscător şi totodată demn în diferenţa lui, Mann vorbeşte despre Germania ca american, într-o conferinţă ţinută la Library of Congress la Washington în 1945, la puţin timp după plecarea sa din Germania nazistă. Momentul, *kairos*-ul cum îl numesc retoricienii, era dificil: cum poţi vorbi despre o ţară pe care aproape o întreagă omenire o detestă, dar o ţară căreia îi aparţii prin naştere şi fără a cărei cultură şi civilizaţie intectualitatea occidentală nu e de conceput? Soluţia lui Thomas Mann este extraordinară: alege acest spaţiu identitar recent pentru el, America, pentru a se plasa în el ca-ntr-un loc neutru, ieşit cumva din tulburarea europeană a istoriei precum şi a culturii. Din acest departe nu doar geografic, ci mai ales filozofic şi chiar metafizic, el vede Germania cu afecţiune şi dezgust, o combinaţie aproape cioraniană dacă nu ar fi avut totuşi calmul patriarhal al autorului Boodenbrockilor. Felul în care izbuteşte Thomas Mann în acest text să plutească între două lumi, America şi Germania, în aşa fel încît să le poată vedea pe fiecare dintre ele cu luciditate şi înţelepciune e de-a dreptul uluitor. Iar retoric şi stilistic vorbind, eseul e magnific.

■

GONCOURT

CEL MAI DISPUTAT premiu pentru roman a revenit anul acesta, după selecții consecutive și lupte de culise între edituri, scriitoarei *Paule Constant* pentru cea de a opta carte a sa, *Confidence pour confidence,* apărută la Gallimard. Născută în Guyana, la Cayenne, unde tatăl ei era înalt funcționar, Paule Constant a debutat în 1980 cu *Ouregano* - un roman având ca temă copilăria la tropice. Încurajată de interesul criticii, a continuat cu *Propriété privée* (1981) și *Balta* (1983). În 1987 a publicat eseul *Un monde à l'usage des demoiselles* în care evoca și analiza modul cum a fost educată: până la 11 ani nu a mers la școală, mama ei ocupîndu-se de instrucția fetiței. Apoi a fost trimisă la internat, în școli religioase foarte snoabe. „Pe scurt, am primit o educație care a făcut din mine o perfectă neadaptată și o revoltată" - mărturisește Paule Constant într-o convorbire publicată în „Lire" nr. 246. Din fericire, vacanțele și le-a petrecut la bunici, unde a găsit înțelegerea, afecțiunea și libertatea după care tînjea. Acești bunici sînt „povestiți" cu nostalgie în cel de al doilea roman al ei și în eseu. „Ca toate femeile din generația mea, [născute, bănuiesc, pe la începutul anilor '50, *n.m.*] a trebuit să înfrunt un munte de interdicții. Noi nu luptam pentru deschidere, pentru dezvoltarea personalității, la acea epocă, ci împotriva alienării". Copilăria în Africa și la bunici, raporturile cu părinții revin și în următoarele romane, *White Spirit* din 1989, *Le Grand Ghâpal* (1991) și, mai ales în *La Fille du Gobernator* - acesta din urmă ratînd la o diferență foarte mică Premiul Goncourt în 1994. Ceea ce nu s-a mai repetat acum cu *Mărturisire pentru mărturisire.* Poate și pentru că Paule Constant și-a abandonat filonul autobiografic din precedentele romane și a schimbat registrul, impregnînd cu umor polemica subtextuală cu teoriile feministe americane.

Paule Constant

Comedia feroce are drept personaje patru femei în jur de 50 de ani, „mature și puternice" care, după un colocviu organizat de „departamentul de studii feminine" al Universității din Middleway (Kansas), se adună în casa uneia dintre ele și, timp de cîteva ore, stau la taclale. Fiecare a făcut o carieră remarcabilă. Gazda, Gloria Patter, universitară americană de culoare, își conduce cu mînă de fier colaboratorii și studenții, nu suportă femeile și și-a ales ca asistent un homosexual. Fosta ei colegă de doctorat de la Universitatea din Washington, Babette Cohen, e originară din Algeria și, după un stagiu lipsit de perspective în Franța, s-a exilat voluntar în S.U.A., unde a făcut o strălucită carieră universitară, datorită inteligenței și spiritului său echilibrat. Cît despre actrița de origine scandinavă Lola Dhol, ea nu e chiar o intelectuală. Frumusețea a propulsat-o, pentru un timp, star internațional. Acum, la apusul carierei, Gloria a angajat-o să citească textele colocviului. Cea mai tînără dintre cele patru, Aurore Amer, e scriitoare și și-a petrecut copilăria în Camerun, unde și-a pierdut într-un incendiu părinții, casa și chiar identitatea. Nu i-a mai rămas nimic, în afara uimitoarei asemănări cu Lola Dhol, cu care e adesea confundată la Paris, unde trăiește modest. Gloria a invitat-o la colocviu pentru a vorbi despre lumea africană văzută din perspectiva unui alb. De fapt, invitația are un subtext ticălos, căci Gloria urmărește să-i fure Aurorei de pe calculator povestirea copilăriei cameruneze, să o adapteze gustului american și să o publice sub numele ei. (Dacă în Aurore Amer se poate recunoaște parțial un alter ego al Paulei Constant, povestea plagiatului își are și ea un corespondent în realitate: nu e mult de cînd romanciera distinsă acum cu prestigiosul Goncourt a acuzat-o pe scriitoarea franceză de culoare Calixthe Beyala că s-a inspirat mai mult decît e permis din scrierile ei.)

Ce le unește pe aceste patru femei adunate la trîncăneală într-o dimineață de Paște? În primul rînd vîrsta și apoi faptul că toate au fost părăsite de bărbații lor. Paule Constant nu a pus nume soților dezertori, ci i-a desemnat doar prin profesia lor. Mecanicul, bărbatul Gloriei, s-a întors să locuiască la părinții lui, după ce a transformat căminul conjugal într-un soi de închisoare automatizată. Babette a fost de curînd abandonată în favoarea unei tinere, după mulți ani de căsnicie, de Aviator. Funcționarul Aurorei a dispărut într-o zi de la domiciliu și după un timp s-a aflat că ar fi în Indonezia, dînd curs reprimatelor până atunci impulsuri homosexuale. Iar Lola, după numeroase legături, pur și simplu nu mai are, din pricina vîrstei, succes la bărbați. De aceea le preferă alcoolul și sfaturile psihanaliștilor care o învață să se descarce urlînd.

În ciuda realizărilor profesionale, fiecare dintre eroine e singură și rănită sufletește. Spre deosebire de teoreticienele feministe care pun accentul pe latura profesională și socială, Paule Constant se situează de partea trăirilor, a sentimentelor. Certitudinea careului de dame mature din *Mărturisire pentru mărturisire* este că iubirea e o nenorocire înșelătoare: amintirea dureroasă a abandonului e luată în rîs, iar disperarea, asumată cu mai mult sau mai puțin curaj.

„Am decis să nu fardez realitatea - spune Paule Constant în interviul amintit, luat de Catherine Argand. Orice s-ar spune, îmbătrînirea e greu de suportat". Știe bine asta căci, la fel ca în romanele precedente, a încercat să-și explice, cu ajutorul ficțiunii, ce i se întîmplă în primul rînd ei. Apoi, au incitat-o constrîngerile spațiului închis pe care și l-a ales drept cadru și numărul redus de personaje - potrivite mai curînd rigorilor unei piese de teatru. Pentru a-și rezolva problemele de construcție epică, romanciera recunoaște că s-a inspirat din trei filme: *Interioare* de Woody Allen, *Sonata de toamnă* a lui Bergman și *Declinul imperiului american* de Denys Arcand - un film care face femeile să vorbească așa cum o fac atunci cînd se află doar între ele: cotcodăcitoare, chicotitoare, gălăgioase, obscene. „Dincolo de construcția unei atmosfere, am vrut să arăt cum aceste intelectuale care manipulează gîndirea altora prin inteligență, cultură și talent, de îndată ce rămîn între ele se pun pe strigăte, gemete, rîsete, înjurături și certuri. M-a interesat în special registrul sonor care variază de la acute la șoapte înlăcrimate. Dacă nu ar fi fost folosit deja de Bergman, aș fi ales pentru cartea mea titlul *Strigăte și șoapte în Kansas.*"

Goncourt al liceenilor

Luc Lang

ORGANIZAT de FNAC și de Ministerul Educației Naționale, acest premiu a căpătat o pondere deosebită și e mediatizat la fel de mult ca și „bătrînul" Goncourt, poate pentru că juriul de liceeni e imparțial, nu se lasă manipulat de sforăriile de culise. Tinerii jurați (dintre care, se pare, au făcut parte anul acesta, la ultimul tur de scrutin, și două românce, una de la Liceul francez din București și alta stabilită în Canada francofonă) au votat în majoritate pentru romanul lui *Luc Lang - Mille six cents ventres,* apărut la Ed. Fayard. Autorul a debutat în 1988 cu *Voyage sur la ligne d'horizon,* iar *O mie șase sute de burți* este al patrulea roman al său. Personajul principal al cărții favorite a liceenilor este Henry Blain, bucătarul șef al închisorii engleze Strangeways de lîngă Liverpool. El trebuie să hrănească 1600 de condamnați înghesuiți într-o pușcărie prevăzută pentru 600 și își folosește experiența de fost bucătar pe vapoare pentru a găti carne și legume stricate. Grăsanul cincuagenar (și el!) are două pasiuni: femeile și lectura lui Shakespeare, din opera căruia a adunat 43 de ediții. Complice mai mult sau mai puțin voluntar al administrației care fură din banii pentru hrană, el locuiește într-o căsuță separată de penitenciar printr-o grădină. Din pricina mîncării puține și proaste, deținuții se revoltă și pun stăpînire pe închisoare. Polițiștii și ziariștii încercuiesc locul, iar Blain ajunge în centrul atenției mass-media, care ia partea revoltaților, transformîndu-i în eroi. Bucătarul dezvăluie reporterilor, exagerînd puțin, escrocheriile administrației și devine la rîndul lui un soi de vedetă. Este ales președinte al unui „comitet de apărare a deținuților", deși din narațiunea la persoana I aflăm că el și-a omorît și îngropat sub gazonul din grădină două soții și mai multe iubite pasagere. Pe scurt, Falstaff-ul simpatic la început ni se dezvăluie ca un personaj puțin recomandabil: criminalul în serie. El sfîrșește prin a sugruma, într-o fabrică părăsită, o ziaristă și a scăpa și de data aceasta de justiție.

Foarte inteligent construit, cu intenții parodice la adresa filmelor „de acțiune", romanul lui Luc Lang are mult umor pe un subiect care nu s-ar preta la așa ceva. În ultimele pagini, citatele din Shakespeare se succed în rafale, autorul vrînd să sugereze că această lume în care „e ceva putred" nu s-a schimbat prea mult de pe vremea lui Shakespeare și pînă în epoca Thatcher, cînd se petrece acțiunea. În cronica sa din „Magazine littéraire" nr. 368, Olivier Cariguel apreciază modul în care orchestrează Luc Lang ceremonia romanescă, punînd sub microscop uri, meschinării, iubiri, temeri, dorințe de putere, lăcomii. Concentrată pe un erou tragi-comic original (pe care criticul îl vede interpretat, într-un eventual film, de Jack Nicholson), *O mie șase sute de burți* este una dintre acele cărți - ni se spune - a cărei lectură regreți că se sfîrșește.

Renaudot

DE CÎŢIVA ANI, în proza franceză a luat amploare ceea ce s-ar putea numi *romanul insulelor*. Din această categorie face parte şi cartea

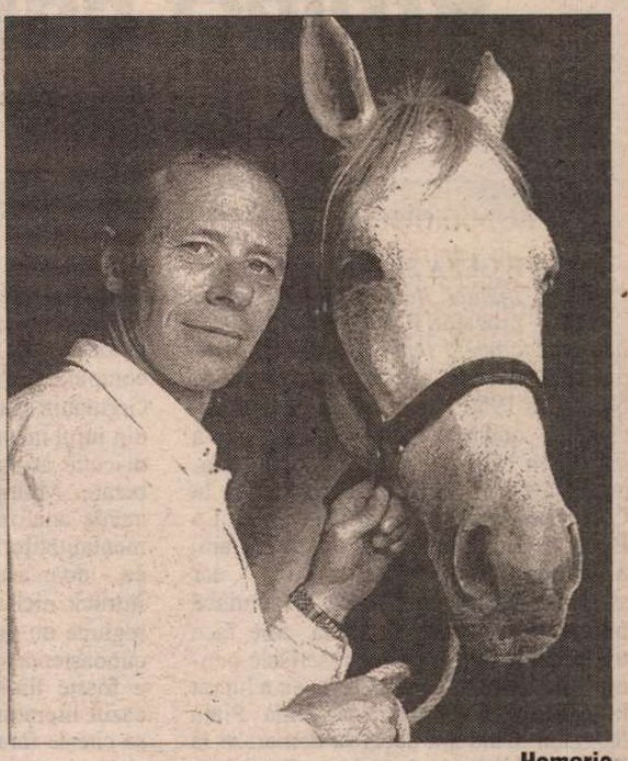
ce a primit al doilea premiu ca prestigiu: *Le manuscrit de Port-Ébène* de *Dominique Bona* (Ed. Grasset). Autoarea recurge la artificiul manuscrisului găsit din întîmplare de un editor, în cazul nostru o cronică scrisă la sfîrşitul secolului XVIII de o misterioasă Doamnă din San Domingo. Ea consemnează întîmplările trăite de o mică aristocrată prinsă de magia insulei înainte de a fi luată de valul Revoluţiei franceze şi a se confrunta cu problemele puse de Declaraţia Drepturilor Omului într-o societate sclavagistă. Copila educată religios la Nantes şi măritată de familie, fără să-l fi văzut înainte, cu un colonist mai în vîrstă din San Domingo se va lăsa treptat pătrunsă de farmecul insulei, sub influenţa căruia descoperă „nevoia de a trăi cu adevărat", de a nu trişa cu sentimentele. Îndrăgostită de un mulatru, nimeni altul decît fiul soţului ei cu o băştinaşă, va da curs unei pasiuni de două ori interzise: din pricina multiplelor discriminări ale societăţii împărţite în albi, mulatri, metişi şi creoli, şi din pricina incestului. Doamna din San Domingo sfidează în numele iubirii şi al ideilor revoluţionare regulile societăţii sclavagiste, drept pentru care e trimisă înapoi în Franţa, unde se va simţi exilată printre continentali şi se va strădui să menţină vie, scriindu-şi memoriile, flacăra trăirilor din insulă.

Alt plan al romanului este cel al editorului de la sfîrşitul secolului nostru, ameţit de parfumul manuscrisului găsit mai tare decît de whisky-ul său obişnuit şi care meditează din perspectiva timpului şi a istoriei asupra confesiunii doamnei de odinioară.

Părerile criticilor despre *Manuscrisul de la Port-Ébène* sînt împărţite, chiar în paginile aceleiaşi publicaţii. Astfel, în numere diferite din suplimentul literar al ziarului „Le Monde", am găsit părerea Josianei Savigneau care spune că Dominique Bona a ştiut să-şi asigure toate condiţiile unui succes comercial (un subiect atrăgător, o documentare atentă, o undă de libertinaj şi concepte ale generaţiei Mitterrand despre Epoca Luminilor), dar şi cea a lui André Brincourt, care îşi axează cronica pe ideea că Dominique Bona a reuşit cu strălucire să evite capcana istorică. Nu-i aşa că un cîntec de dragoste se înscrie pe contrasensul mişcării istoriei? - întreabă el retoric, socotind romanul o tulburătoare educaţie sentimentală, pe fondul Revoluţiei şi al farmecului exotic.

Médicis

LAUREATUL acestui premiu îşi semnează cărţile doar *Homeric* şi e specializat în biografii romanţate. Volumul premiat poartă titlul *Le loup mongol*, a apărut tot la Grasset, şi reconstituie sub formă romanescă o parte din biografia lui Gingis-Han - perioada de dinainte de a ajunge „stăpînul lumii", cînd se numea încă Temudjin. Acţiunea, situată în a doua parte a secolului XII, urmăreşte ascensiunea lui pe fondul disputelor dintre triburi pentru obţinerea titlului de Han. Naratorul este „fratele de cruce" (termenul e impropriu dar altul nu am găsit) al lui Temudjin, Bo'ortchou, care pe patul de moarte îşi aminteşte isprăvile celui mai bun prieten al său, mai ales partea secretă a tinereţii viitorului cuceritor omnipotent. Pe atunci Temudjin făcea încă parte dintre mongolii obişnuiţi, împărtăşind viaţa nomazilor care se deplasau cu turmele, iurtele şi caii în căutare de păşuni. Obiceiurile acestor triburi pentru care calul era mai preţios decît femeia, legendele lor (de exemplu cea despre originea mongolilor - rod al iubirii dintre un Lup Albastru şi o Căprioară Arămie, dintre forţă şi gingăşie), descrierea teritoriului dintre Lacul Baikal, Zidul Chinezesc şi Deşertul Gobi, fac farmecul romanului ce se menţine în cadrul informaţiilor istorice (la sfîrşitul lui sînt anexate şi hărţi), dar respiră o poezie aspră. În cronica din „Magazine littéraire", criticul Daniel Martin caracterizează *Lupul mongol* ca un roman plin de surprize: „Crezi că vei fi purtat pe urmele unui învingător şi te trezeşti în miezul unor poveşti ciudate de dragoste, fiindcă personajul-narator consacră mult loc alor sale; crezi că tonul va fi epic şi el e, mai des, poetic; te aştepţi la portretul unui erou legendar şi dai de cel al unui om cu slăbiciuni şi erori. De fapt, romanul se bazează pe ideea, de atîtea ori reluată, că popoarele cele mai primitive, cele mai crude îşi pun bucuriile şi tristeţile în poezii, spaimele în imagini, ca şi cum nu ar putea să-şi găsească alinare decît cu ajutorul cuvintelor."



Homeric

François Cheng

Fémina

ŞI OPŢIUNEA juriului feminin e neaşteptată: deşi în competiţie au intrat romane semnate de autori cunoscuţi, mult comentate în presa literară, cîştigătorul e un debutant întîrziat, *François Cheng*, cu *Le dit de Tianyi* (Ed. Albin Michel). Pînă de curînd, Cheng a fost profesor de literatură chineză clasică la Institutul naţional francez de limbi şi civilizaţii orientale şi a publicat cîteva lucrări despre poezia şi pictura chineză, fiind preocupat în special de opoziţia cardinală dintre *gol* şi *plin*. În romanul de debut, el nu şi-a abandonat preocupările atîtor ani de învăţămînt şi cercetare, le-a încadrat doar într-un context narativ. Protagonistul-narator este un pictor chinez care a trăit un timp în exil în Franţa, Tianyi. În prefaţă, François Cheng recurge şi el la trucul manuscrisului lăsat de un prieten şi îşi invită cititorul să renunţe la pista indiscretă a identificării personajului principal cu autorul. Dar, de fapt, - scrie Isabelle Rabut în „La Quinzaine littéraire" nr. 748 - cartea este „o biografie intelectuală a autorului, diferenţa dintre munca universitarului şi cea a romancierului ţinînd de dimensiunea mai concretă, mai carnală pe care acesta din urmă o dă ideilor sale."

Viaţa lui Tianyi se împleteşte cu istoria plină de zgomot şi furie a Chinei dintre deceniile al treilea şi al şaptelea din secolul acesta. Născut în oraşul Nanciang, Tianyi ia parte, copil, la exodul ce a urmat ocupaţiei japoneze din 1937. La liceu, se împrieteneşte cu un tînăr poet, Haolang, ce-i deschide orizontul intelectual şi spiritual, iniţiindu-l în cultura occidentală. Împreună cu o fată, Yumei, cei doi prieteni formează un triunghi platonic, pînă cînd opţiunile politice diferite îi despart: Haolang se pune în slujba propagandei comuniste iar Tianyi, ajuns pictor, se exilează în Franţa. Dar legăturile ţesute în adolescenţă sînt indestructibile: în 1957, o scrisoare de la Yumei îi aduce pictorului chinez de la Paris vestea că Haolang a murit într-un lagăr de reeducare. Tianyi decide să se întoarcă în China, pentru a-şi revedea prima iubire. Ironie a destinului: odată ajuns acasă, află că Yumei s-a sinucis, în schimb Haolang e în viaţă, închis într-un lagăr din Manciuria. Pictorul comite o greşeală deliberată, pentru a fi trimis alături de prietenul său, pe care îl regăseşte, şi trăiesc împreună îngrozitoarea experienţă a închisorilor comuniste, pînă la revoluţia culturală care va sfîrşi prin a-i aneantiza pe amîndoi.

Prezenţa constantă a istoriei, cu nedreptăţile şi cruzimile ei strivitoare a milioane de destine, nu poate face ca parcursul intelectual şi spiritual al lui Tianyi - ce constituie adevăratul subiect al romanului - să nu pară totuşi singular. Aceasta ţine desigur de personalitatea autorului, care mărturiseşte că s-a simţit întotdeauna ca „o fiinţă ce vine din altă parte şi e mereu şocată de ceea ce oferă viaţa pe Pămînt". De neputinţa oamenilor de a face să coincidă idealul şi realitatea, vorbele şi faptele, spiritul şi corpul, înţelepciunea şi Istoria.

* * *

După ce am adunat din revistele literare franceze la care am putut avea acces informaţiile şi aprecierile despre romanele premiate la începutul lui noiembrie, mi-am dat seama că ele au ceva în comun: acţiunea nici unuia nu se petrece în Franţa, iar eroii lor nici nu sînt, în majoritate, francezi. Opţiunea diferitelor jurii de profesionişti nu poate fi doar o coincidenţă. Ea spune ceva despre nevoia evaziunii în spaţiu şi timp, despre saţietatea de cotidianul local, cu problemele lui insistent mediatizate. La vie est ailleurs?

Pagini realizate de
Adriana Bittel

Proiect editorial central-european

PE GEZA SZAVAI, citiorii *României literare* îl cunosc ca prozator. Romanul său *Promenadă cu femei şi ţapi* a fost recenzat în paginile revistei în urmă cu cîţiva ani. Născut în 1950 într-un sat din Harghita, cetăţean român de etnie maghiară, el s-a stabilit în Ungaria în 1988, după ce făcuse studii la Cristuru-Secuiesc şi la Cluj şi trăise cîţiva ani în Bucureşti. La Budapesta, în paralel cu cariera literară, a devenit editor, înfiinţînd mica - dar stabila - PONT publishers. O conduce împreună cu soţia lui, Ilona, care face traduceri şi îngrijeşte manuscrisele pentru tipar. Înainte de a emigra, ea a lucrat la Muzeul Literaturii de lîngă Piaţa Romană. Cînd s-a decis să demareze la PONT publishers un proiect editorial cu o mai largă rază de acţiune, Geza Szavai a venit de la Budapesta la Bucureşti pentru a-l lansa şi pentru a căuta sprijin. Ideea lui era cuceritoare. Despre ea - în cele ce urmează.

Ianuarie 1996. Tot lîngă Piaţa Romană, la Muzeul Literaturii. Proiectul editorial pe care Geza Szavai l-a prezentat atunci şi acolo e unul de traduceri încrucişate (dacă se poate spune aşa): cărţi de poezie şi proză din literaturile Europei Centrale în versiuni paralele, în mai multe limbi din regiune, cu postfeţe în care autorii publicaţi urmau să fie comentaţi de colegi din ţările învecinate. Mai tîrziu, proiectul avea să capete şi un nume: CONFLUX.

Iniţiativă îndrăzneaţă, foarte în ton cu evoluţiile pe de o parte integraţioniste, pe de altă parte regionaliste ale epocii. Nu mai trebuie aduse argumente în favoarea ideii că, pe măsură ce Europa comunitară se lărgeşte, apropiindu-se de extensia geografică a Vechiului Continent, dialogul cultural internaţional devine din ce în ce mai necesar. În acelaşi timp, simultan cu coagulările suprastatale, cresc în amploare şi tendinţele complementare de valorificare a specificităţilor locale, etnice şi naţionale.

Din acest punct de vedere, Europa Centrală va trebui să depăşească blocajele de comunicare internă de care suferă grav. E o stare de fapt: avînd o relativ bună cunoaştere a marilor tradiţii şi valori artistice occidentale, ca şi a celor oriental-europene (ruse, adică), popoarele din zonă continuă să se ignore cultural între ele. Români, maghiari, polonezi sau cehi, ştim mult mai bine ce se gîndeşte, se scrie, se pictează sau se compune la Paris, la Londra, la Viena, în Germania sau peste Ocean decît în ţările din jurul nostru. Nu e aici locul pentru o discuţie asupra cauzelor acestei situaţii bizare. Multiple şi complicate, ele cer atente analize istorice şi de evoluţie a mentalităţilor. Mă opresc - e limpede de ce - doar asupra barierelor lingvistice. Întrucît nici una din limbile vorbite în regiune nu are circulaţie internaţională, cunoaşterea lor în afara graniţelor de stat e foarte limitată. Handicap decisiv în cazul literaturii. În Polonia - de pildă - se citeşte fără probleme în nemţeşte, nu şi în ungureşte sau în româneşte. Şi la Praga sau la Budapesta găseşti uşor pe stradă localnici care să-ţi vorbească în limba germană, dar cehii nu ştiu ungureşte şi nici ungurii ceheşte. La Bucureşti încă mai au căutare cărţile franţuzeşti, dar aproape nimeni nu ştie limbile ţărilor din jur. Iar generaţiile tinere de intelectuali din întreaga zonă conversează fluent în englezeşte, dar nu învaţă sîrba, bulgara, albaneza sau oricare dintre celelalte limbi vorbite în întreaga Europă Centrală (în care - după cum se vede - n-am inclus în atare ordine de idei Austria şi Germania, unde se vorbeşte o limbă de largă circulaţie şi de mare tradiţie culturală).

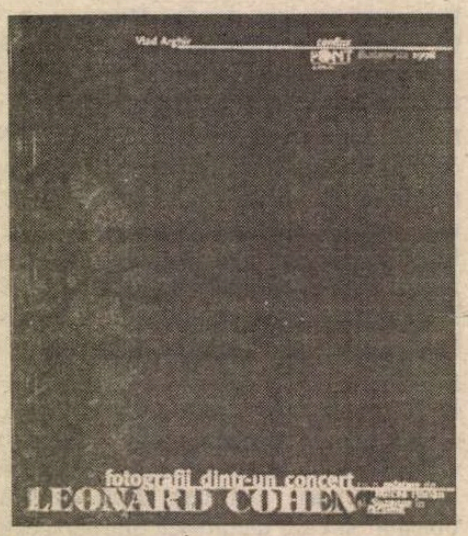
Cel mai bun lucru de făcut în faţa acestei situaţii este... s-o combaţi! Să faci ceva pentru a o depăşi. Să participi la recuperarea coerenţei culturale a unei regiuni care, chiar dacă s-a caracterizat întotdeauna mai degrabă prin varietate decît prin omogenitate, a ieşit din deceniile de dictatură comunistă cam cu aceleaşi probleme, indiferent de ţară, cu aceleaşi traume şi aceleaşi fantasme. La fel, modul în care românii, ungurii, cehii, polonezii şi ceilalţi îşi văd viitorul seamănă foarte bine: libertate, democraţie, prosperitate, integrare în comunitatea internaţională etc. etc. Pe scurt, trăim într-o epocă în care popoarele Europei Centrale îşi descoperă destinul comun. Plasaţi de istorie unii lîngă ceilalţi, umăr lîngă umăr, sîntem condamnaţi să ne cunoaştem mai bine între noi, să colaborăm, să mergem înainte împreună.

Firește că o mică editură precum PONT publishers şi un mic proiect precum CONFLUX-ul nu pot rezolva toate aceste vaste probleme regionale. Dar merită să încerce! În orice caz, într-o perioadă în care în prim planul integrării europene se află probleme politice, juridice, economice sau financiare, miza pe cultură, pe circulaţia valorilor simbolice şi pe înţelegerea reciprocă nu e nici naivă, nici donquijotească, ci - pur şi simplu - corectă. Cele dintîi nu se pot rezolva fără sprijinul celor din urmă. Încît, chiar dacă de proporţii reduse, programul editorial al lui Geza Szavai îşi are improtanţa lui - la rîndu-i - simbolică: prin cărţile pe care le tipăreşte, fie şi în tiraje restrînse, colegul nostru îşi propune să „acopere" Europa Centrală cu o reţea de traduceri, de versiuni paralele ale unor texte de literatură contemporană care să funcţioneze ca un mic sistem de semnalizare a diferenţelor şi a omogenităţilor, a necesităţii de cunoaştere reciprocă, de dialog, de conştientizare a legăturilor dintre noi. „Găselniţa" postfeţelor semnate de scriitori cunoscuţi din ţările în ale căror limbi se fac traducerile sporeşte semnificaţia mediatoare a proiectului.

Printre cărţile cu care Geza Szavai venise atunci la Bucureşti se afla şi propriul lui roman *Promenadă cu femei şi ţapi.* Postfaţa era semnată de Mircea Nedelciu, care ne-a şi făcut cunoştinţă. Am acceptat imediat să scriu textul însoţitor pentru o culegere de nuvele de Meszoly Miklos care avea să apară la PONT publishers în toamna acelui an. Între timp, Meszoly l-a postfaţat pe Nedelciu, Ana Blandiana a comentat-o pe Alaine Polcz, Geza Szavai pe Iulian Filip (autor din Chişinău) - şi proiectul, încet-încet, capătă contur. Alte cîteva titluri sînt sub tipar. Volumele deja lansate au în pregătire şi alte versiuni, în alte limbi din zonă, coperta fiecăruia urmînd să rămînă neschimbată în toate transpunerile (minus echivalările titlurilor, evident!). Încă de atunci, de la începutul lui 1996, *Promenada...* era - deja - un exemplu: traducerea în românește și reeditarea în ungureşte arătau la fel şi - aşa cum Geza Szavai a spus la lansarea bucureşteană - puteau să stea frăţeşte alături în librăriile din localităţile ardeleneşti în care românii şi ungurii conviețuiesc.

Să mai adaug cîteva cuvinte despre încîntarea şi mîndria pe care le-am simţit intermediind apariţia în rama CONFLUX-ului a splendidului volumaş *Fotografii dintr-un concert Leonard Cohen* semnat de vechiul meu coleg şi prieten Vlad Arghir, autorul „total" al clişeelor, al textului şi al design-ului/layout-ului cărţii (în care au mai intrat o prefaţă de Mircea Florian şi un text al lui Cohen în facsimil). Subsemnatul trăieşte în Bucureşti. Geza Szavai - la Budapesta. Vlad Arghir s-a stabilit din 1985 în Vestul Germaniei, unde volumaşul s-a tipărit, pentru ca tirajul să fie apoi transportat parte în Ungaria, parte în România. Vor urma versiuni în maghiară şi poloneză. Cam asta vrea să ne spună tuturor CONFLUX-ul, un proiect mic dar isteţ, vizionar, cu mari ambiţii...

Ion Bogdan Lefter



Kenneth Branagh în *Hamlet*

Zilele filmului britanic

Sub auspiciile Consiliului Britanic şi al Uniunii Cineaştilor din România, între 23 şi 27 noiembrie au loc la cinematograful „Studio" din Capitală „Zilele filmului britanic". Spectatorii români au prilejul de a viziona zece dintre cele mai noi creaţii ale cinematografiei din Marea Britanie. Punctul forte al acestui eveniment îl constituie noul *Hamlet,* în regia lui Kenneth Branagh, care interpretează şi rolul titular. El a reunit în jurul său un mare număr de actori de renume internaţional, într-o versiune integrală a textului, acţiunea fiind transpusă în secolul XIX.

Celelalte filme prezentate, cîte două pe zi, sunt *Gallivant* (un documentar artistic de lung metraj), *Stella Does Triks, Regeneration, The James Gang, Woodlanders* (ecranizare după Thomas Hardy), *The Tribe, Two Deaths* (cu Ion Caramitru), *The Tango Lesson* şi *Face.*

Gogol - personaj

◆ Francezii îl apreciază superlativ pe scriitorul rus Mark Kharitonov, care a obţinut în 1992 Booker Prize-ul rusesc, şi căruia i-au tradus opt romane. Ultima apariţie pariziană a lui Kharitonov e o lungă nuvelă publicată la Fayard - *O zi de februarie*. Acţiunea se petrece chiar la Paris, în februarie 1837, iar personajul principal e însuşi Gogol. „Inspirată din tradiţia fantastică rusă, nuvela este un regal de grotesc, un omagiu adus maestrului, şi ocazia de a-l redescoperi pe marele Kharitonov, erudit, stilist impecabil, fascinat de iluzie" - scrie revista „Lire".

Albania văzută de un englez

◆ Jurnalistul englez Robert Carver povesteşte în *Munţii blestemaţi* (Ed. John Murray, Londra) o călătorie deprimantă prin Albania, „ţară prăbuşită în mizerie şi anarhie", în care albanezii refugiaţi din Kosovo în patria-mumă sînt consideraţi oameni bogaţi pe lîngă confraţii lor, majoritatea trăind sub limita sărăciei. Carver povesteşte între altele şi uimitoarea poveste a unui doctor obligat din cauza asemănării să devină sosia dictatorului comunist Enver Hodja. După moartea despotului, nefericitul doctor a trebuit să se refugieze la o ambasadă străină pentru a scăpa de linşajul mulţimii care-l credea strigoiul fostului şef de stat. Cotidianul britanic „Financial Times" îi reproşează lui Carver portretul prea negru făcut albanezilor şi faptul că a uitat să amintească ospitalitatea şi căldura lor umană, generozitatea cu care l-au ocrotit şi condus prin ţară, pentru a-şi putea scrie mărturia.

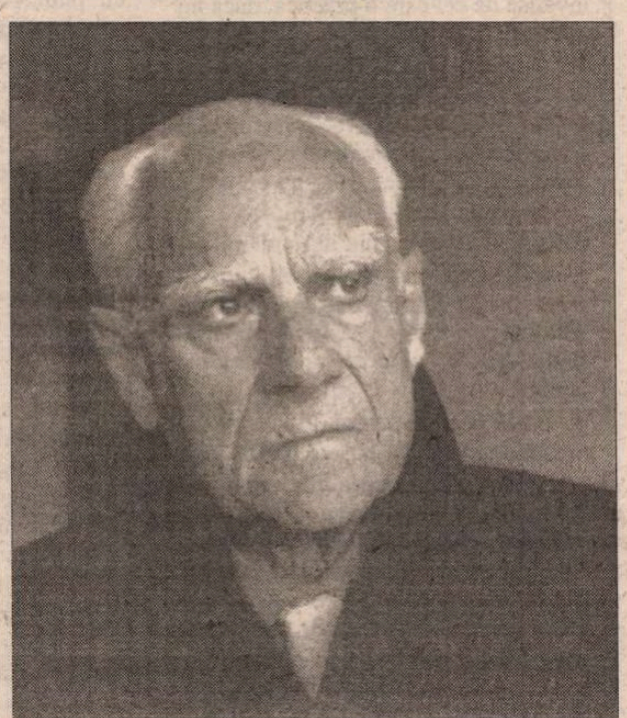
Istoria statuilor

◆ Între 3 noiembrie şi 13 decembrie, la Muzeul de arheologie din Nisa-Cimiez, expoziţia „De la *Venus* de Lespuge la *Gânditorul* lui Rodin", oferă o panoramă a istoriei statuilor în Europa, până la sfârşitul secolului XIX. Sculpturile sînt semnificative pentru fiecare epocă, prin forma, materialul, volumul pe care îl ocupă în spaţiu, şi prin sensul simbolic dat de artist.

Centenarul Fundoianu, în Franţa

◆ Cu ocazia centenarului naşterii lui B. Fundoianu/ Benjamin Fondane, Editura Paris-Méditerranée a editat *L'Etre et la connaissance. Essai sur Lupasco,* corespondenţa poetului cu Raisa şi Jacques Maritain şi a reeditat *Faux Traité d' esthétique.* De asemenea, după întîlnirile organizate de Royaomont, în aprilie, şi la Haifa, în august, de chiar ziua naşterii lui Fundoianu au avut loc două colocvii, unul la Centrul cultural român din Paris şi altul la Iaşi. În sfîrşit, la teatrul parizian Tourtour, Eve Griliquez şi Ives-Jacques Boin au prezentat, sub titlul *Crier toujours jusqu'à la fin du monde* - un spectacol poetic realizat după poeme ale lui B. Fondane. Multe reviste culturale franceze i-au consacrat poetului un spaţiu amplu („Europe", chiar un număr special).

Mestrul deziluziilor



◆ La 8 ani de la moartea lui Alberto Moravia (1907-1990) - pe numele său adevărat Alberto Pincherle - opera scriitorului e mereu reeditată şi căutată de cititori, nu doar în Italia. Recent Flammarion a reunit într-un volum masiv principalele lui romane şi, cu această ocazie, critica a observat că, dacă în ţara sa, Moravia e considerat ca unul dintre ultimii clasici ai literaturii italiene, în Franţa a fost privit, încă de la început, ca un precursor al romanului existenţialist şi plasat alături de Camus şi Sartre. Maestru al deziluziei, descriind cu luciditate societatea modernă, Moravia nu e nici moralist, nici contestatar ci un foarte bun observator şi analist al existenţei. Aşa se explică faptul că el rămîne unul dintre autorii italieni cei mai citiţi în lume.

Raritaţi romantice

◆ Primele exemplare de albume litografiate datează în Franţa de la 1820 şi, timp de trei decenii, voga acestor volume a fost extraordinară, căci ele cuprindeau mai ales desene umoristice şi satirice. Cel mai celebru dintre desenatorii timpului, Honoré Daumier a scos mai multe albume, între care *Bohémiens de Paris, Proverbes et maximes, La journée du célibataire, Les Robert Macaire.* Acum, un exemplar din *Robert Macaire* se vinde cu 140.000 de franci.

Primul fotbalist negru

◆ Arthur Wharton (1865-1930) nu e trecut în nici o enciclopedie a fotbalului, deşi a fost primul mare fotbalist de culoare din istorie. Venit din Ghana, acest sportiv excepţional, primul care a alergat 100 de yarzi în 10 secunde, a fost o glorie a fotbalului englez timp de 17 ani. Şters ar fi rămas din memoria colectivă (fiindcă succesele sale dezminţeau tezele rasiste despre superioritatea rasei albe), dacă jurnalistul Phil Vasili nu ar fi publicat, la Ed. Frank Cass, o biografie intitulată *Primul fotbalist negru - un uitat.* „The Independent" subliniază meritele cărţii, considerînd-o un act reparatoriu pentru memoria celui ce se odihneşte în anonimat, în cimitirul săracilor din Edlington.

Încheierea anului Leopardi

◆ Bicentenarul naşterii lui Giacomo Leopardi a fost marcat de un număr considerabil de manifestări în toată lumea, de la Napoli la Moscova, de la Sevilla la Budapesta şi de la Bucureşti la New York. Ultimul colocviu, cu tema *Leopardi în lume,* va avea loc la Sorbona, între 11-13 decembrie, în organizarea Centrului naţional de studii leopardiene de la Recanati-Ancona, centru care deţine şi 12.000 de lucrări consacrate lui Leopardi, în diverse limbi.

Lunga sinucidere a lui Bill Evans

◆ Lui Bill Evans - unul dintre marii pianişti de jazz ai secolului, născut în 1929 şi mort din cauza unei supradoze de drog în 1980 - i-a fost scrisă recent biografia, de către britanicul Peter Pettinger, el însuşi pianist de muzică clasică. Cartea *Bill Evans: cum cîntă inima mea* (Yale University Press) are meritul de a arăta că viaţa singurului jazzman alb din formaţia legendarului Miles Davis a fost un lung drum către sinucidere. Simţindu-se subestimat de un public înclinat să se extazieze în faţa colegilor săi de culoare, Evans a început să se drogheze pentru a scăpa de complexe şi a-şi dovedi autenticitatea talentului, şi a mers atît de departe cu stimulentele artificiale, încît biograful de astăzi se întreabă cum de era capabil să mai cînte într-un mod atît de fluid. Mai mult, în timpul ultimului său an de viaţă, înainte de a muri de overdoză, stilul şi strălucirea interpretărilor sale atinseseră plenitudinea.

B.D. şi revizionismul

◆ În Japonia, volumele de benzi desenate se bucură de o mare popularitate şi printre adulţi. Yoshinori Kobayashi - autor de astfel de cărţi, foarte controversat dar şi foarte căutat de public - a stîrnit pasionate dezbateri cu ultima sa apariţie, *Shin gomanizumu sengen - special sensoron* (Manifest al noului orgoliu - război special, Ed. Gentosha, Tokyo), datorită viziunii revizioniste a istoriei. Ca şi în precedentele sale lucrări, ideea de plecare a lui Kobayashi este „corectarea viziunii masochiste a armatei imperiale japoneze, fabricată după 1945" - scrie psihiatrul Rika Kayama în „Asahi Shimbun" - adăugînd că mesajul desenatorului este că interesul general trebuie pus deasupra interesului personal. Mesajul acesta place japonezilor, fiindcă majoritatea populaţiei estimează că trăieşte într-o societate care nu evoluează în direcţia bună.

„Marxism Today"

◆ La şapte ani de la dispariţia sa, revista britanică „Marxism Today" reapare cu un număr special în care tenorii intelighenţiei engleze de stînga, între care istoricul Eric Hobsbawm, fac un sever rechizitoriu împotriva lui „New Labour". După ce a susţinut emergenţa unei „noi stîngi", în frunte cu Tony Blair, în anii '80, „Marxism Today" îşi exprimă azi tot răul pe care îl crede despre „deriva neoliberală" a premierului britanic, de la venirea lui la putere în mai 1997. Martin Jacques, fost redactor şef al publicaţiei, estimează că, apărînd economia de piaţă şi o anumită fatalitate a globalizării, Tony Blair, căruia îi place să se prezinte ca un modernizator, e de fapt rămas în urmă, căci „era neoliberală se apropie de sfîrşit, după cum o demonstrează criza economică globală pe care o traversăm".

NEMIRA

Pierre Riffard
DICŢIONARUL ESOTERISMULUI

Ion Hobana & Julien Weverbergh
TRIUMFUL VISĂTORILOR

Cristian Preda
MODERNITATEA POLITICĂ ŞI ROMÂNISMUL

Comenzi: C.P. 26-38 Bucureşti; E-mail: nemira@dnt.ro

Revista revistelor

Un caracter nobil

În *APOSTROF* nr. 10, Ion Bălu continuă publicarea unor documente din dosarul de Securitate al lui Lucian Blaga aflat în Arhiva SRI, dosar relevant nu doar pentru biografia poetului-filosof şi reconstituirea atmosferei oribile pentru intelectuali din anii '50. Pentru a se obţine informaţii acuzatoare în vederea arestării lui Blaga, a fost interogat şi un mare număr de apropiaţi ai săi, aflaţi deja în închisoare. Procesele verbale ale lungilor interogatorii din noiembrie 1958 - ianuarie 1959, publicate în acest număr, dezvăluie multe şi despre caracterul anchetaţilor. Desigur, nu avem dreptul să judecăm slăbiciunile unor oameni înspăimîntaţi, aflaţi sub tortură psihică (cel puţin), fără să ne întrebăm ce ar fi făcut fiecare din noi în acele condiţii. Răspunsul cinstit nu e deloc uşor de dat. De aceea nu ne vom grăbi să-i acuzăm pe aceia dintre cunoscuţii lui Blaga, cu viaţa distrusă deja de o condamnare nedreaptă, chinuiţi de brutalitatea şi perversiunea torţionarilor şi de condiţiile de detenţie, şi care spun anchetatorilor ceea ce ştiu că aceştia doresc să audă. Ba mai mult, în deplină cunoştinţă a consecinţelor, „toarnă" neîntrebaţi şi alte persoane, aflate încă în libertate. Nu ne vom opri deci aici la cei care fac jocul Securităţii, acuzîndu-l pe Blaga de simpatii legionare, naţionalism, idealism mistic, „atitudini duşmănoase" şi de faptul că „refuză să scrie şi să publice lucrări originale pe baza realismului socialist, deşi a fost solicitat în numeroase rînduri[...] Aceasta pentru că lui nu-i place să scrie pe baze realist-socialiste". ◆ Ne vom opri în schimb la „învinuitul Sîrbu I. Dezideriu", care e fixat de documentul securistic drept un caracter admirabil, un adevărat om de onoare, integru, curajos, inteligent, altruist. Acum, cînd ştim din jurnalul şi vasta sa corespondenţă ce limbă ascuţită avea, ce răutăcios putea fi chiar la adresa unor vechi prieteni, putem aprecia cu atît mai mult răspunsurile lui la întrebările insidioase ale securiştilor. I.D. Sîrbu, spre deosebire de alţii, nu numai că refuză să îşi acuze profesorul, dar îl şi apără, ceea ce face şi în cazul altor persoane despre care i se cer relaţii. Procesul verbal al celor peste trei ore de interogatoriu din 14 ianuarie 1959 ne relevă un personaj pe care nu-l poţi decît iubi. Somat să spună în ce au constat raporturile sale cu Blaga de cînd l-a cunoscut şi pînă la condamnarea la 7 ani „pentru agitaţie cu caracter duşmănos", deţinutul răspunde concis: „Între 1940-1945 eram student şi el era profesor, deci raporturi pur didactice. Din 1946, fiind numit asistent la Universitatea din Cluj, raporturile noastre au devenit mai apropiate, în sensul că discutam uneori anumite probleme de specialitate, despre femeile pe care le cunoşteam amîndoi, despre colegi etc." În privinţa „activităţii literare şi filosofice" a lui Blaga, incriminată de unii anchetaţi, el declară: „Cunosc aproape toate publicaţiile sale în domeniul filosofiei, poeziei şi dramei şi am citit fragmente din traducerile sale publicate. În ansamblul literaturii noastre dintre cele două războaie cred că Lucian Blaga ocupa un loc de seamă ca reprezentant al expresionismului naiv în poezie şi dramă. În ceea ce priveşte filosofia sa, cred că Lucian Blaga este ultimul reprezentant al romantismului filosofic, fiind mai degrabă o plăsmuire poetică decât una raţională." Cînd ofiţerul tot încearcă să-l aducă spre scopul urmărit, interesîndu-se de „literatura de sertar" sau despre cea destinată publicării în străinătate, Gary îl ia în braţe pe „nu cunosc". Un alt punct de interes al anchetatorului este Cercul literar de la Sibiu. Despre cerchişti, I. D.Sîrbu spune numai lucruri favorabile, făcîndu-se avocatul lor, cu argumente preţuite la vremea aceea (ne putem închipui chiar un mic amuzament în parodierea „caracterizărilor" partinice). De exemplu:

„I: Cum îl puteţi caracteriza pe Doinaş din punct de vedere politic, social, moral?

R: Din punct de vedere politic nu pot să spun decât că Doinaş este un om cu un spirit de clasă destul de dezvoltat, în sensul că faţă de anumiţi oameni şi anumite valori culturale s-a situat cu îndrăzneală pe poziţia copilului de ţăran şi a învăţătorului care a fost mult timp la ţară. Faţă de mine nu a avut niciodată vreo atitudine duşmănoasă regimului democrat popular din ţara noastră. Doinaş a muncit foarte mult să-şi valideze talentul şi ca să se facă cunoscut. Din punct de vedere moral îl consider un om integru, franc, foarte sentimental, dar cinstit în raporturile cu oamenii."

Dacă, după 1989, revelaţia celei mai importante opere de setar a purtat numele lui I.D.Sîrbu-scriitorul, memorialistul şi epistolierul-, acum ea se întregeşte, dintr-o sursă neaşteptată, cu aceea a unui adevărat bărbat de caracter.

Politica săldată

Marele personaj al presei, din ultima vreme, e Criza. Întors pe toate feţele, acest personaj capătă, treptat, atît de multe feţe, încît îşi pierde identitatea. Iar de pierderea ei profită cine ar trebui să îşi amintească sau să i se amintească de începuturile crizei. Actuala putere, cu cei doi ani de cînd se ocupă de soarta României, e pusă la zid, în ziare, cu o comoditate a arătării cu degetul din care nu se înţelege mare lucru. În general, această perioadă de criză e pusă pe seama actualei puteri, iar editorialiştii dau note puterii ca şi cum, odată cu alegerile din '96, s-ar fi şters cu buretele tot ceea ce s-a petrecut în România pînă atunci. Cu un ochi la cititor şi cu altul la reformă, cotidianele acuză lentoarea cu care s-a făcut privatizarea în aceşti doi ani, ignorînd stagnarea ei în anii anteriori. Se ignoră, de asemenea, că privatizarea a căpătat, din '90 încoace, adică de cînd a început să se vorbească la noi despre privatizare, aerul unei boli ruşinoase, nu al unui proces firesc. ◆ Mai toate ziarele centrale par a-şi cere scuze de la citiorii lor pentru entuziasmul cu care au întîmpinat schimbarea puterii în '96. Şi din pricina crizei, comentariile faţă de gestionarea acesteia capătă un aer apocaliptic. ◆ Cu optimismul celui care a văzut România trecînd prin perioade şi mai grele, Sílviu Brucan comentează cu satisfacţie în *ADEVĂRUL* plecarea din vizita sa periodică a lui Poul Thomsen, reprezentantul FMI, pe care îl consideră un fel de cioclu al economiei autohtone. Un economist, Ilie Şerbănescu, are tot mai mari îndoieli asupra capacităţii FMI de a ajuta economiile ţărilor aflate în criză. Nu e singurul, dar problema de fond a ţării noastre, n-a început odată cu vizitele reprezentanţilor FMI în România, ci aceste vizite s-au produs din cauză că ţara noastră avea probleme. Şi, ar mai trebui spus, schimbarea puterii în '96, în pofida sprijinului de care s-a bucurat opoziţia de atunci din partea presei, n-ar fi avut loc dacă fosta putere nu şi-ar fi uzat puterea de atracţie asupra alegătorilor. ◆ Dezamăgirea presei faţă de prestaţia actualei puteri are însă o parte bună, aceea că previne puterea faţă de nemulţumirile alegătorilor. Că aceste nemulţumiri sînt paradoxale nu se prea vede însă în presă. Cum să interpretăm altfel faptul că aceleaşi ziare care predică reforma şi privatizarea în editoriale, chiuie ori de cîte ori are loc o grevă sau o manifestaţie spontană împotriva măsurilor reformiste ale guvernului. ◆ Ziare care condamnă indecizia puterii în materie de măsuri radicale şi vorbesc despre posibila „bulgarizare" a economiei româneşti publică relatări incendiare de la mitingurile organizate de sindicate nemulţumite că întreprinderea lor ar putea fi închisă. Şi asta se întîmplă chiar la ziare ai căror editorialişti au o atitudine consecvent reformistă. Spectacolul e, în acest caz, de duplicitate. Editorialistul spune una, iar reporterul cu totul altceva. Editorialistul vorbeşte de necesitatea unor măsuri ferme din partea guvernului, în timp ce reporterul pretinde, din partea sindicaliştilor, cu totul altceva. ◆ Să nu ştie stînga ce face dreapta la aceste ziare sau, mai curînd, tradiţia politicii *scăldate* începe să se impună şi la ziare?

Cronicar

LA MICROSCOP

CLASA CARE NU E

TOT MAI des apar în presă diatribe împotriva aşa-numitei clase politice din România. Nu mă interesează, acum, cît sînt ele de justificate. Întrebarea e cît sînt de bine ţintite. Pentru a vorbi de o clasă politică în adevăratul înţeles al cuvîntului ar trebui să examinăm în ce măsură termenul de politician de carieră are acoperire la noi. Majoritatea celor care se îndeletnicesc în România cu politica e formată din persoane care fac asta de puţină vreme. Şi, fie că ne place, fie că nu, politica e şi ea o meserie.

Indiferent în ce împrejurări e învăţată de cel care o practică, dacă nu e tratată ca atare, ea se răzbună, ca orice meserie, pe cel care nu se pricepe la ea. Formarea unei clase politice e un proces de durată, un proces cu atît mai complicat cu cît antrenează o mai mare parte din populaţie. Am pus pe hîrtie aceste banalităţi din două motive. Cel dintîi e legat de tema acestui microscop, al doilea, de faptul că ignorînd aceste banalităţi putem ajunge, cum s-a şi ajuns, la atacarea unor principii sănătoase în numele unor analize parţiale.

Nu vreau să se creadă că nu cred în posibilitatea ca foştii activişti de partid, politicienii de carieră ai regimului comunist, să fi fost lipsiţi de talent politic. Din nefericire, tehnica negocierii cu adversarul politic nu s-a numărat printre însuşirile acestora. Şi, cum se poate vedea, această tehnică nu e prea bine însuşită nici de persoanele care au intrat în politica după '90. Asta în ciuda faptului că tot ceea ce se întîmplă în jurul nostru e rezultatul unor negocieri, majoritatea finalizate şi formalizate.

Din acest punct de vedere, faimosul *pupat toţi Piaţa Independenţi* e un rezultat admirabil al unui conflict în forţă rezolvat prin negocieri. Cînd zice unui amic: „Uite-i ce drăguţi sînt!" Caragiale îşi trece peste principiile lui de conservator ritos, admiţînd că toate caricaturile sale au un *ce* atrăgător. Acest *ce* să fi fost anticiparea unui sens?

Politicianul român de azi nu e reprezentantul unei clase şi nici nu formează o clasă din simplul motiv că nu şi-a formalizat încă suficient regulile jocului în care se află. Dar sînt politicieni care au învăţat aceste reguli, şi nu puţini. Paradoxul e că ei trec neobservaţi tocmai din acest motiv. La noi se văd mai ales politicienii care bat cu pumnul în masă, nu cei care se epuizează discutînd pentru a ajunge la compromisuri. Şi aici e, cred, şi vina presei care vînează baterea cu pumnul în masă, dacă nu chiar o provoacă. Să mai spun că această atitudine de presă trădează sechele ale unei gîndiri totalitare? N-am prea observat ca după o declaraţie belicoasă făcută de un politician, el să fie întrebat, stăruitor, repet, stăruitor, dacă a analizat pînă la ultimele consecinţe ceea ce a declarat spontan. Fiindcă o bună parte din declaraţiile pentru presă ale unora dintre politicieni ţin de lipsa lor de experienţă sau de vocaţie. Dar dacă eu, ca om de presă, pretind că apăr democraţia, nu e firesc să am grijă de bunul ei mers, mai ales că libertatea mea depinde de funcţionarea ei?

Dacă eu, ca ziarist, atac clasa politică din România, înainte de a analiza în ce măsură ea există, lovesc, de fapt, în ideea graţie căreia toţi aceşti politicieni există. În timp, democraţia duce, e adevărat, la apariţia unei clase politice. Deocamdată ea produce la noi politicieni de tot felul. În consecinţă, dacă atac clasa politică, îi cauţionez, prin ricoşeu, pe acei politicieni care n-au ce căuta în această meserie.

Cristian Teodorescu

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul 251100296100089 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13. Abonamente în 1998: 3 luni - 39.000 lei; 6 luni - 78.000 lei; 1 an - 156.000 lei; ISSN 1220-6318

Tipărit la „R.H. PRINTING" SRL Calea Plevnei 114, sector 1 Bucureşti

24 pag - 3.000 lei
La redacţie: 2.000 lei

Biblioteca Judeţeană MUREŞ

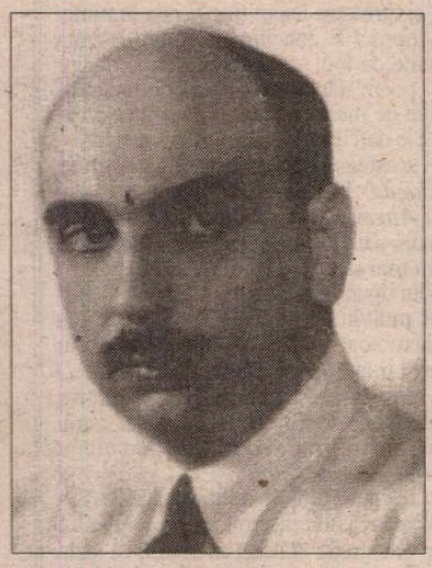
România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor: Fundația România literară
Director general Nicolae Manolescu

2 – 8 decembrie 1998
(Anul XXXI)

48



O evocare ION PILLAT

(pag. 12-13)

Tineri poeți de la cenaclul „LITERE" prezentați de Mircea Cărtărescu

(pag. 14-15)

INEDIT

Mircea Scarlat – pagini de jurnal

(pag. 11)

Femeia tuturor posibilităților

(pag. 7)

Alan BROWNJOHN:

„Cartea nu ne va părăsi niciodată"

(pag. 21)

Hamlet în zăpadă artificială

(pag. 17)

Un vînt dinspre nord

(pag. 19)

MASCA DE FIERE

(pag. 2)

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Adio, domnule Goma!

DOUĂ TEXTE adresate de dl. Paul Goma *României literare* spre publicare (un articol consacrat aniversării recente a revistei și o scrisoare către dl. Gh. Grigurcu, replică la un comentariu al colaboratorului nostru) stau de cîtva timp pe biroul meu. Dilema mea n-a constat în a le publica sau nu. M-am decis, de cum le-am citit, să nu le public. Indiferent de ce va spune autorul lor. După toate învinuirile pe care mi le-a adus, aceea că reînviez cenzura nu mai contează. Dilema era a răspunde, în vreun fel, dlui Goma, sau a-l lăsa să aștepte, mult și bine, publicarea textelor trimise.

Recunosc, fără plăcere, că dl. Goma ar fi meritat să fie ținut la ușă ca un solicitant netalentat, dar agresiv, fără măcar un singur rînd la *Poșta Redacției*. D-sa a dovedit, și nu o dată, că nu cunoaște (în orice caz, că nu respectă), în raporturile cu colegii de breaslă, nici o normă de comportare civilizată. Ne-a aruncat pe toți într-o troacă. Ne-a calomniat. Ne-a umplut de noroi. Simțindu-se capabil să fie judecător suprem, deținător unic al adevărului, n-a avut nici o rușine în a ne pretinde, nouă, să păzim cu strășnicie reguli (și de bună cuviință) pe care d-sa le-a încălcat cu tot atîta strășnicie. Chiar și dintre cele elementare. A expediat exact același text la mai multe publicații. Am căzut și noi în această cursă puștească și ne-am trezit că "dublăm" *Cotidianul*. A fi respins de la tipărire i se pare dlui Goma o imposibilitate. Cine ar cuteza? Cine ar risca represaliile unui polemist atît de redutabil? Ei bine, iată, îndrăznesc eu și-i comunic dlui Goma pe această cale că nu-i voi mai publica un singur rînd în *România literară*, cîtă vreme articolele ori scrisorile d-sale, emanînd mirosul rînced al frustrării, vor continua să injurieze și să mintă. Consider, de aici înainte, că războiul dlui Goma cu toată lumea este o problemă personală a dlui Goma și care nu privește pe nimeni.

Cele două texte pe care le am sub ochi nu sînt altceva decît obișnuita litanie-pamflet a unui om căruia nu i se recunoaște meritul de a fi făcut ce n-a mai făcut nimeni, de a fi incomparabil și irepetabil, mai presus de îndoială, pe picior de egalitate cu însuși bunul Dumnezeu. Deși niciodată așa de tolerant și de iertător ca El; din contra, urînd și spurcînd totul. Cu îngăduința confraților, care i-au căutat în coarne, dîndu-și prea tîrziu seama de metamorfoza kafkiană suferită de un scriitor care a rezistat mult mai bine totalitarismului decît democrației. Aniversarea *României literare*? Pretext pentru dl. Goma de a discuta relațiile d-sale cu această revistă. Dl. Goma și *România literară*: atît. Restul e neant. Din perspectiva sublimă a dlui Goma, firește. Replica dată dlui Grigurcu e tot un pretext: de a reînnoi răfuieli cu breasla, fără alegere și fără nuanță, de a repeta aceleași acuzații, uzate ca niște pantofi purtați de-o viață, aceleași procese de intenție și aceleași calomnii care sînt oxigenul zilnic al dlui Goma. Dacă s-ar tăia cablul, dl. Goma s-ar sufoca. D-sa trăiește exclusiv din ură și furie. Toate celelalte sentimente l-au părăsit. Dl. Goma a devenit un banal caz patologic. I se va da tot mai puțină importanță, cu timpul. Cîndva, la o curățenie generală, va fi scos pe făraș. Ca gîngania în care s-a metamorfozat comis-voiajorul din Kafka.

Adio, domnule Goma!

■

Biblioteca Județeană MUREȘ TARGU-MUREȘ

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

MASCA DE FIERE

ÎN GRAVĂ penurie de popularitate, huiduit de cei care până mai ieri vedeau în el un mântuitor, dl. Emil Constantinescu a recurs la metodele sigure, verificate de înaintașul său: într-un disperat efort de recucerire a popularității, președintele și-a invitat, de aniversare, admiratorii să-l felicite. Că mascarada de la Cotroceni s-a numit de data aceasta "Ziua porților deschise" e un detaliu. După cum un detaliu a fost și promisiunea de la alegeri că zidurile Cotrocenilor vor avea soarta Bastiliei, că populația de Gavroche-i a Bucureștiului va dănțui triumfătoare pe ruinurile simbolului opresiunii iliesciene. Tot detalii vor fi fost și celelalte promisiuni bombastice ale prezidentului, de la minciuna inaugurală cu părăsirea acestui bastion al neo-comunismului, până la angajamentele sforăitoare privind rezolvarea marilor probleme ale țării.

Din toate acestea, dl Constantinescu nu s-a ținut de cuvânt decât o dată. Acum, când a deschis larg ușile buncherului ce-l adăpostește. Ce s-a văzut dincolo de spectacolul gregarității și al fariseismului, nu mai e nevoie s-o spun: tristețea nefardată a prăpastiei ce se întinde imediat ce părăsești spațiul magic și superprotejat al reședinței prezidențiale. De la minciunile sfruntate privind sacrificiul conducătorilor, nu al populației, la aranjamentele dubioase în care sunt amestecați oameni din proximitatea președintelui (ba chiar, dacă ar fi să dăm crezare declarației publice a unei parlamentare P.D., "din familia acestuia") totul conduce la ideea de farsă și minciună. Când, la mijlocul lui noiembrie, dl Constantinescu a fost întâmpinat la Timișoara de lozinca sumbră: "Ați ucis speranța!" am marcat, probabil, cel mai radical moment din contestarea, în creștere, a celui care, în 1996, ne-a mințit cu atâta cinism.

În contul d-lui Constantinescu, și nu al populației, trebuie trecută incredibila ascensiune a forțelor extremiste. Dacă pe vremea lui Iliescu prea puțină lume era dispusă să acorde atenție clovneriilor naționaliste, pentru că exista speranța în existența unor democrați autentici, astăzi ticăloșia camarilei protejate de președinte, precum și prestația odioasă a unui Parlament la adresa căruia orice injurie e prea blândă, ne-au aruncat într-unul din cele mai primejdioase jocuri politice din ultimii cincizeci de ani: perspectiva venirii la putere, pe cale democratică, a unei pături iresponsabile și violente, care nu are nici o jenă în a-și ascunde intențiile criminale.

Oricâte ușI va deschide dl Constantinescu spre hăul din jurul stâncii de cinism pe care s-a cățărat, nu va mai putea recupera nimic din imensa pagubă pe care a făcut-o țării. Asaltat de jurnaliști, președintele a dat explicații abracadabrante, dintre care cea mai nerușinată a fost că el nu poate fi învinuit pentru că populația a crezut că el va fi cu adevărat salvatorul țării! Cu alte cuvinte, că am fost niște proști care ne-am făcut speranțe acolo unde nu era vorba decât de înșelătorie patentă. Rareori, în ultimii ani, mi-a fost dat să aud o replică mai cinică și mai plină de resentimente. Dintr-odată, afabilul, zâmbitorul, curtenitorul dandy politic a lăsat să-i cadă masca de fier a pozei bonome, dând la iveală realitatea unui ins în vinele căruia clocotesc ura și disprețul. Ruginita mască a omului de fier a fost înlocuită de o respingătoare, nedemnă mască de fiere.

Încolțit, obligat să se privească în oglinda crudă a realității, președintele s-a apărat în cel mai stupefiant mod posibil: el a refuzat să ia act chiar de propriul său chip. Cât mai poate coborî un om politic odată ce nu mai recunoaște nici proporțiile simple care, atunci când cerșea voturile electoratului, le trâmbița pe-un ton de rustică, duioasă, vasiliană apocalipsă? Sau te pomenești că ne-am aflat cu toții sub vraja iluziei în masă și n-am perceput adevăratul mesaj transmis de geologul sufetinței noastre. Poate că dl Constantinescu ne promitea că se va adăuga el însuși listei marilor corupți, și nu, cum ni se părea nouă, că îi va aduce în fața justiției pe corupți, pe asasinii din decembrie!

Strâns cu ușa, prezidentul a admis că a "greșit" acceptând să gireze cu numele său marile dezastre ale criminalei guvernări iliesciano-comuniste. N-am fost singurul să-l avertizez că această complicitate cu dușmanii țării va atârna de gâtul său ca niște pietre de moară. Orgolios ca un păun, dar și naiv ca orice semi-doct politic, prezidentul, amețit de fumul de opiu al lingușelilor, a crezut că, odată cu sceptrul prezidențial, a moștenit și puterea lui Sfarmă-Piatră. Tras pe sfoară de văcăroiescieni, care i-au indus ideea perversă că dacă se va afla adevărul străinătatea va refuza să ne ajute, dl Constantinescu (și unealta sa penibilă din acele vremi, Ciorbea) i-a exonerat pe ruinătorii țării de orice vină. Acum, nu are decât să caute orbii și să le scoată ochii!

Nu știu ce îmi spune că la prostirea președintelui au contribuit, intoxicându-l copios, chiar serviciile secrete. Dibuindu-i plăcerea de a se înconjura de scenarii pline de mister, à la John Le Carré (dacă nu chiar Rodica Ojog-Brașoveanu!), prezidentul a devenit repede un simplu aluat în mâinile profesioniștilor ce i-au venit de hac lui Ceaușescu și care l-au eliminat, ca pe o scamă, pe Iliescu. Prost sfătuit, cocolosit ca un infirm, dl Constantinescu este victima fascinației pe care iraționalul o exercită asupra sa în mod bolnăvicios. Slugămicia consilierilor, care în loc să-i dea sfaturi utile îl tămâiază cu o energie curat bizantină, ar merita o analiză separată: d-na Zoe Petre, capul răutăților, a mai înscris un capitol al lingușelii și al cultului personalității, comentând buluceala de la Cotroceni în termenii folosiți de altă Zoe Dumitrescu-Bușulenga, când descria vremea ciumată a lui Pingelică drept reînvierea Epocii de Aur a lui Pericle. La ce a dus această "pericliadă" sinistră s-a văzut în ultimele sondaje privind preferințele politice ale românilor la mijlocul lui noiembrie 1998!

N-am crezut nici o clipă în competența d-lui Constantinescu și încă mai puțin în dorința sa de a scoate România din impas. Însă nu mi-aș fi închipuit că reaua-credință și nesimțirea vor săpa atât de adânc în debila construcție socială a țării. Veleitarismul vicios, aroganța drapată în principii, politicianismele respingătoare au făcut ca soluția preconizată de Vadim (trimiterea la închisoare pe viață a președintelui) să fie privită de mulți români ca o ilustrare a proverbului "După faptă, și răsplată!" Nu știu cum va scoate dl prezident cămașa când se va găsi singur, abandonat de toți lingăii ce-i stau în preajmă astăzi, cu băieții inflexibili de genul Vadim. Știu doar că domnia-sa a ucis, în fiecare din noi, speranța, că ne-a mințit cu nerușinare, că a venit la putere cu o agendă ascunsă și că, din păcate, oricât ne-am stoarce creierii, nu vom găsi o singură bilă albă în marea de cuburi negre pe care, de când a intrat în politică, ni le zvârle în cap.

Orice va face de-acum înainte dl Constantinescu va intra în categoria cârpăcelilor penibile cu care ne-a obișnuit: a promis că va aduce României bunăstarea, iar acum spune că va combate sărăcia! La așa caracter, așa logică! După ce ne-a împuiat capul cu fariseicul "Contract cu România", dl Constantinescu a sărit ca ars, protestând că habar n-are despre ce vorbim, că doar el n-a semnat nimic! Mai-mai să credem că distinsa Elenă Ceaușescu se întorsese de la Târgoviște și ne soma să-i arătăm "probili"!

Ce-ar mai fi de spus? Nimic. Ce să alegi între silă și rușine? Poate masca de fier a nesimțirii și a indiferenței. Dar pe aceea o purtăm cam de mult. Cam de când un destin batjocoritor ne-a adus în fața ochilor această piază rea numită Emil Constantinescu. ■

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

SI CELE 16 poeme trimise în mai dau poate puțină culoare și destindere unei existențe nu neapărat cenușii ci numai cu încă prea palide și delicate mesaje ca ele să și aibă șansa de a-și atinge vreo țintă în lumea furată de culori tari și gesturi asurzitoare. Ilustrez cu câteva versuri din *M-am visat criminal:* "Azi-noapte m-am visat victimă,/ cineva umbla prin întunericul meu,/ se hrănea cu frica mea/ și n-avea Dumnezeu". (*Cl. Yves,* București) ● Nu e puțin lucru dar nici mare lucru, *să piramidezi emoții* și nici *să împături iluzii în dulap,* cum nici să te alungi *din Dumnezeu taman în cutia de scrisori, pășind pe undă public,* ori cu *tocurile unor tragice femei înfipte* (-n trup, în suflet? n.m.) când naturelul îți impune cu succes să te ferești și de bătăile cu frișcă! *Lumea n-a descins din votcă încă* și *din pământ se hohotesc ședințele între păcat și taină.* Nu e puțin lucru să fii tânăr și neliniștit și să-ți dai seama că *aerul întreține arderea.* Odată transcrisă constatarea, să-ți faci din ea titlu de poem care să sune așa: "E plus în mine/ și fereastra-i spre tine/E jale în mine/ și-atâta tăcere în veac!/Păzea inerție:/ și atât nenoroc/ E zbucium în mine/ E-atâta cădere în ochii tăi, știi?/ e-atâta gol/ și-atâta foame de foc!". Nu vă bazați pe dezinvoltura care vă dictează nemiloasă poem după poem dându-vă iluzia comunicării! Chiar trebuia să transcrieți de mână un număr atât de mare de texte (73) pentru post-restant, când mai corect față de toată lumea era să le dați undă verde numai vreo câtorva cu un efect mai bun la cititor? Căci sunt și din acestea *(Gândurile mele se schimbă,* de exemplu, sau *Țara dintre două fluvii,* sau *Elogiul, Viața mea* și *Abstragere,* care roșesc puse pe aceeași pagină cu versuri de tipul *Am aruncat cu mine-n tine.* Însă, *Mi se făcuse dor de-o vorbă bună* este chiar un discurs patetic care vă prinde exact firea, stilul, farmecul personal, *naturelul* cum spuneam mai sus: "De când m-am țigănit cu tine la colțul străzii/ de când ți-am fumat teatral din țigară/ de când am topit sub călcâi ultimul fulg/ restant la proba cine rezistă mai mult/la spectacolul tragi-comic/ la moartea păpușilor/ ursulețului meu umplut cu ghemotoace/ de "România literară" din anii-n care m-am născut.../ de când ți-am strigat și ți-am dat cu palma după ceafă/.../ție/ fugii/ fugilor/ lipsei de căldură în ambele sensuri/ acest poem/ dezdoit dintr-o seară de mars/ într-o zi/ de joi/ ție, pe placul inimii tale de sfinx/ ție/ și-această seară/ râsul/ părerea de rău/ vinul de pe calorifer/ gâtul care l-a vrut/ seriozitatea portarului/ totul/ mă răstignește/ cum altfel decât amar". *(Anamaria Dumitrașcu,* Craiova) ● Sigur că sunteți un critic subiectiv, și dacă fără știrea autorului ne-ați trimis câteva din poeziile lui, ați greșit. El fiind cu siguranță timid și încă nemulțumit de exercițiile lui literare, gestul dv. s-ar putea să-l exaspereze. Ce este grație în acest moment, ce sună limpede și se aude venind din singurătatea lui, pare a se termina în curând într-un drum înfundat. El asimilează eronat și limitat ideea de divinitate, făcând comentarii naive dacă nu chiar vinovate. Se va dumiri singur. Lăsați-l să ia singur hotărâri. Entuziasmul dv. nu-i e de folos, chiar dacă îl flatează. El este un înțelept, și înțelepții sunt ca sâmburii de migdal, care înainte de a se ridica din pământ își fac întâi un ghem de rădăcini. (*Gabriela Ene,* București) ● Aș spune că umorul dv. are ceva special, puțin sinistru, puțin la voia rimelor banale. Secvențe și cântece, (un *Cântec pentru lucrurile mele,* o *Apăsare* în stil bacovian, și un *Cântec contra zborului*) ilustrează liric energiile primului dv. univers. E o metamorfozare aiuritoare într-o muscă nechezătoare, o minte originală căreia-i cresc coapse, un măr nebun care se-aruncă cu capul în jos pe motiv că a fost înșelat de iubita sa pară, cam asta e tot, deocamdată. Nu va trece însă prea multă apă pe Dâmbovița, și paleta dv. tematică va fi alta, poate și vocabularul va fi mai bogat și mai sigur. (*St. Alexandru Ciobanu,* București) ● Cum v-aș putea convinge că v-am citit poeziile și mai ales cum să vă inoportunez cu *impresiile* mele, altfel decât citând câteva din versurile celui de-al șaptelea poem?: "Prea multă durere, muzică și șoapte/ Prea multă poezie./ Prea multă idee și taină și gând.// Prea mult avânt./ Vraja, iubire,/ Prea multă amăgire,/ Prea multă poezie.//Prea multă încântare, speranță și decădere,/ Prea multă tăcere,/ Prea multă poezie.// Prea multă și sfâșietoare moarte,/ Chemare spre nimic și pământ,/ Prea multă zbatere, prea mult jurământ,/Prea puțină solară poezie". Aveți aproape întrutotul dreptate. (*Iulia Geavlete,* București) ● Ne-ați scris într-o seară ploioasă, după ce citiseți mai multe versuri de Macedonski, și vreți *o opinie cât mai corectă asupra textului* ce s-a născut din pana dv. chiar în acea seară de lectură, seară ploioasă, seară demnă de un motto din Macedonski: "Rapănă-n geamuri ca-n tobe/ Spintecă inima-n două/ Cântecul ploaiei de cobe...". Din păcate, textul dv. e lamentabil: "Plouă. Și totul e trist; și ploaia cântă-n afară și totul tace-năuntru. Dar marșul funebru e cântul ce ploaia îl cântă. Și-ncetul cu-ncetul se lasă și seara, și ușor peste toate-ntuneric, se-ntinde și totul se stinge, se-nchide. Nelipsită, apoi, tristețea se lasă și ea cu-ntuneric-odată..." Și tare mă tem că n-o să înțelegeți de ce am spus că textul dv. e lamentabil.(*Fără nume,* elev, 18 ani, București). ■

România literară

Director: Nicolae Manolescu

Editată de:

● *Fundația "România literară", cu sprijinul Uniunii Scriitorilor, al Fundației pentru o Societate Deschisă România și al Ministerului Culturii*

Redacția: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ștefănescu - redactor șef, Mihai Pascu - secretar general de redacție, Constanța Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Marina Constantinescu (teatru), Nina Pruteanu (corectură).

Colaboratori permanenți: Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Ecaterina Ionescu, Simona Galațchi (corectură).

Corespondenți din străinătate: Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Rodica Binder (Köln).

Tehnoredactare computerizată: Fundația "România literară" - Anca Firescu (secretar de redacție), Mihaela Ivan. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

Administrația: Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Elena Raicu (contabil șef), Corneliu Ionescu (șef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), Andriana Fianu (corespondență și difuzare în străinătate), Elena Ciupuliga (secretariat), Ionela Stanciu (asistent difuzare), Mihai Minculescu, Victor Ciupuliga (fotoreporter).

E-MAIL:romlit@buc.soros.ro și romlit@romlit.sfos.ro

HTPP://WWW.ROMLIT.RO; BIC.ROMLIT.RO
HTTP://WWW.SFOS.RO/NEWS/ROMLIT
HTTP://WWW.KAPPA.RO/NEWS/ROMLIT

Comunicare şi societate

ÎN EVOLUŢIA unei comunităţi umane, fiecare etapă se regăseşte în toată complexitatea sa în procesul de comunicare. Subiectele abordate, problemele dezbătute, informaţiile vehiculate conturează explicit, în coordonate specifice, "viaţa" socială a momentului. Problemele, dificultăţile şi, mai ales, sensibilităţile unei societăţi transpar însă, mai ocolit, într-o formă mai puţin "conştientizată" de vorbitori, în organizarea lingvistică a "textelor", care se articulează şi se confruntă în procesul de comunicare. Uzul limbii, prin efectele şi reacţiile pe care le declanşează, revelă, uneori prin disfuncţiile sale, atitudini, opinii, mentalităţi subiacente textului. Comunicarea superabundentă a societăţii româneşti actuale oferă suficiente ilustrări în acest sens.

Între formulele care prin frecvenţă au dominat discursul public la începutul acestui deceniu, o poziţie privilegiată ocupă cea de *limbă de lemn*. Sintagmă metaforică, asociată unei reprezentări intuitive - care, ca şi realitatea corespunzătoare, s-a impus în conştiinţa vorbitorilor, în condiţiile statului totalitar - expresia s-a răspîndit exploziv în comunicarea eliberată de constrîngerile regimurilor comuniste. Realitatea lingvistică desemnată ca *limbă de lemn* a fost percepută, într-o primă etapă, aproape exclusiv prin relevarea specificului superficial/exterior de *formulare stereotipă*, resimţită ca formă de automatism verbal. Semantica formulei s-a îmbogăţit şi precizat ulterior prin recunoaşterea unor caracteristici mai puţin evidente, dar mai grave, manifestate în agresarea discursului sub aspectul funcţiei *referenţiale*, funcţie fundamentală a limbii.

Ca instrument de comunicare, rolul limbii constă în transmiterea de informaţie de la un vorbitor la altul. În esenţa sa, această funcţie presupune *adecvarea* mesajului la realitatea comunicată prin corelarea cu un "înveliş" lingvistic corespunzător selectat, capabil să asigure exactitatea, corectitudinea informaţiei. Considerat din această perspectivă, fenomenul "limbă de lemn" revelă o disfuncţionalitate profundă şi caracteristică constînd în lipsa de concordanţă dintre *mesaj* şi *realitatea* pe care o comunică, ceea ce conduce la distorsionarea informaţiei, la o comunicare "mincinoasă". În formele sale de manifestare paroxistică, această trăsătură a limbii de lemn a avut ca efect *abolirea* comunicării, reducerea discursului, prin golirea lui de conţinut, la nivelul *incantaţiei*. Amintirea unor asemenea performanţe lingvistice, a unor texte, discursuri sau "rapoarte", vorbind despre "realitate" fără a avea nici o legătură cu realitatea "reală", "adevărată", stăruie încă în memoria celor care au avut parte la "vîrsta lucidităţii", de contactul cu discursul totalitar. Caracteristica "mesaj mincinos", comunicare în dezacord cu realitatea comunicată, se asociază celei de "exprimare monotonă, stereotipă" în definirea fenomenului pe care îl are în vedere sintagma metaforică "limbă de lemn".

Revelată ca formă de comunicare a regimurilor comuniste (Orwell a intuit şi pus în evidenţă această malformaţie lingvistică şi comunicaţională cu mult înainte de prăbuşirea comunismului), limba de lemn se dovedeşte a fi la o mai atentă examinare un produs al diverselor forme de totalitarism, în măsura în care, asociată discursului persuasiv ideologic (caracterizat prin disimularea implicaţiilor, a faptelor, condiţiilor defavorabile tezei pe care o susţine), se constituie, în condiţiile unei utilizări sistematice şi perseverente, într-un important mijloc de influenţare a mentalităţilor, de modelare a "viziunii despre lume" a vorbitorilor în sensul tendenţios şi distorsionant dorit de forţa politică dominantă.

Efectele unei asemenea remodelări afectează în primul rînd limba, prin modificarea sensului unei largi categorii de cuvinte, dar şi, prin intermediul uzului obsedant, a *mentalităţii* vorbitorilor; stereotipia şi repetarea devin astfel suport şi instrument al remodelării ideologice a viziunii vorbitorilor asupra lumii. Ceea ce îşi pune amprenta, durabilă, asupra vieţii sociale (şi nu e deloc exclus ca multe din dificultăţile mai mărunte sau mai grave ale lungii noastre tranziţii să-şi găsească explicaţia - directă sau mai îndepărtată - în aceste consecinţe ale presiunii limbii de lemn asupra mentalităţilor sociale).

Recunoaşterea şi respingerea după decembrie 1989 a limbii de lemn, dar şi modificarea condiţiilor sociale au dus treptat la abandonarea celor mai multe din formulele fixate ale limbajului politic comunist, comunicarea socială fiind astfel eliberată de elementele cele mai izbitoare (şi superficiale) ale discursului totalitar. Mult mai persistente s-au dovedit efectele mai subtile, mai puţin evident corelate cu "limba de lemn": cele derivînd din agresarea funcţiei referenţiale a limbii, manifestate în nesocotirea finalităţii comunicativă a "textului", a corectitudinii mesajului.

Reproşul frecvent al "gîndirii comuniste" trimite în mod evident la anumite reminiscenţe ale mentalităţii modelate sub presiunea discursului ideologic al epocii totalitare. Între multe altele, ca un efect întîrziat, ca o prelungire a deprinderii de a nu acorda ponderea şi respectul cuvenit funcţiei referenţiale, rolului informativ/comunicativ al discursului şi, ca urmare, "adevărului" mesajului transmis, poate fi interpretată responsabilitatea redusă - pe care avem ocazia să o constatăm atît de des - a vorbitorilor faţă de propria comunicare.

LIPSA de răspundere se manifestă în presă, de pildă, în neverificarea informaţiilor transmise, dar şi în formularea grăbită, adeseori neglijentă, semantic şi/sau stilistic neadecvată. O dată lansate, ştirile sînt lăsate să circule, nefiind decît în mod excepţional corectate, chiar dacă se dovedesc false. Nu lipsesc nici situaţiile în care surse diferite propun informaţii contradictorii sau comentate în mod atît de diferit, încît devin derutante pentru receptor - cititor sau ascultător. În virtutea lui "Merge şi aşa" abundă textele opace sau confuze: nerespectarea regulilor lingvistice, neglijarea - din neatenţie sau dintr-o defectuoasă cunoaştere a limbii române - a diferenţelor semantice, uneori subtile, alteori grave, dintre cuvinte, ca şi deficienţele gramaticale conduc la formulări care derutează pe cititor/ascultător, constituindu-se în obstacole ale transmiterii mesajului. Şi neadecvarea stilistică a comunicării în raport cu subiectul tratat sau cu situaţia în care se realizează comunicarea, transgresarea abuzivă a limitelor stilistice impuse de organizarea limbii pot avea efecte defavorabile asupra comunicării. Presa românească actuală păcătuieşte nu numai prin abundenţa comentariilor - care îneacă informaţia -, ci şi prin abuzul de exprimări argotice şi familiare, la care se recurge de obicei cu intenţii ludic-persiflante, adeseori disonante, nepotrivite cu importanţa sau gravitatea informaţiei comunicate.

În viaţa politică, atitudinea neresponsabilă se revelă în opiniile şi deciziile pripite, în formulările jignitoare, lipsite de tact, de natură să stînjenească şi uneori să blocheze dialogul/negocierea şi, implicit, rezolvarea problemelor (uneori chiar şi în situaţiile nelitigioase): o acţiune/activitate politică responsabilă presupune, în primul rînd, întemeierea pe *competenţă* în domeniul în care se include problema dată. Cum nimeni nu poate şti chiar totul, iar "funcţia" obligă adeseori la opinie chiar şi în această situaţie dezavantajoasă, o atitudine responsabilă impune, în astfel de cazuri, *măcar* moderarea reacţiilor şi răbdarea de a asculta şi înţelege părerile celorlalţi (dacă nu chiar efortul de informare proprie în problemă). Evoluţia socială a ultimilor ani a cunoscut numeroase situaţii în care discuţiile - furtunoase - şi rezolvările - păguboase - s-au datorat, în mare măsură, diletantismului (asociat adeseori cu interesul personal şi reaua credinţă) a participanţilor.

O FORMĂ flagrantă de manifestare a lipsei de răspundere în viaţa politică o reprezintă promisiunile fără acoperire, eficace pe moment (mai ales în perioadele electorale), dar neproductive pe termen lung.

Aceeaşi disfuncţie cultivată prin limba de lemn, care, a favorizat la vorbitorul agresat psihic de discursul totalitar diminuarea simţului de răspundere faţă de actul comunicării atunci cînd este în postură de "emiţător", a acţionat în sens invers, în situaţiile în care îi revine rolul de "receptor", dezvoltînd o acută sensibilitate faţă de discrepanţele dintre mesaj şi realitate, o atitudine suspicioasă în abordarea textului şi interpretarea informaţiei care i se oferă.

Comunicarea actuală - ca şi viaţa societăţii în ansamblul ei - se desfăşoară sub semnul acestor "efecte secundare" ale limbii de lemn, a căror persistenţă este din păcate favorizată de realităţile înconjurătoare, de ansamblul vieţii sociale, în care modelele negative prevalează evident ca număr (şi ca reuşită!) asupra celor pozitive, constructive sub aspect social. Evoluţia anevoioasă a societăţii româneşti îşi găseşte explicaţia nu numai în complexitatea - reală - a problemelor "tranziţiei". Reminiscenţele "educaţiei" totalitare anterioare, care persistă în mentalitate, acţionează deformant atît asupra comunicării, cît şi asupra evoluţiei sociale în ansamblul său, contribuind la agravarea dificultăţilor.

În perioadele de adînci prefaceri sociale şi vîltoare politică (între care se încadrează şi "tranziţia"), disfuncţiile de comunicare se accentuează şi prin apariţia unor fenomene de destabilizare la nivelul limbii, ca rezultat al deosebirilor de interpretare şi evaluare a realităţilor cu care sînt asociate. În mod evident, semnificaţia acordată unor termeni ca *democraţie, reformă, privatizare* sau *economie de piaţă*, şi multe altele, variază de la o categorie de vorbitori la alta. Modelarea diferită sub aspectul componentelor conotative, dar şi denotative ale semnificaţiei anumitor cuvinte cheie în prezentarea (şi înţelegerea) problemelor afectează comunicarea, perturbînd şi îngreunînd rezolvarea lor.

Fenomenul de disjuncţie semantică, efect al diversităţii mentalităţilor angajate în comunicarea socială, apare, în mod firesc, la nivelul uzului intuitiv al cuvintelor purtătoare de semnificaţii abstracte şi mai ales al celor asociate unor realităţi "versatile", care se modelează semantic în mod diferit în raport cu unghiul de abordare şi cu circumstanţele de utilizare. Societatea românească a înregistrat în ultimii ani situaţii revelatoare sub acest aspect.

Între termenii a căror interpretare semantică a generat recent ample dispute au fost, de pildă, *român* şi *moldovean* (şi derivatele lor). Semnificaţia acestor termeni - a căror componentă semantică comună are în vedere "apartenenţa", "originea" - variază în funcţie de alte trăsături de înţeles cu care se asociază, în raport cu circumstanţele, în configurarea semnificaţiei.

Utilizarea lor (ca şi a altora de acelaşi fel: *francez, italian, portughez* etc.) poate avea în vedere "apartenenţa *teritorială*, la o regiune geografică (purtînd o anumită denumire)", cum se întîmplă în grupări ca *peisaj moldovean (moldovenesc), cîmpia română*, dar şi "apartenenţa *statală*": în acest caz termenul este corelat cu denumirea statului - *guvern moldovenesc* (ca şi *guvern francez, german*). Utilizat cu primul sens, *moldovean* se încadrează în aceeaşi serie cu *ardelean/ardelenesc, muntean/muntenesc, transnistrean*, dar şi *craiovean, orădean, ieşean, tiraspolean, parizian* etc., care raportează, toate, "apartenenţa/originea" la o entitate geografică (denumire a unei regiuni sau localităţi). Implicînd "apartenenţa statală", vocabulele de acest tip se încadrează în alt sistem de referinţă: în grupări ca *stat/parlament moldovenesc, guvern moldovean*, ele intră în opoziţie cu *stat... francez, german, român(esc)*. Cum existenţa unui stat presupune în mod necesar un *teritoriu* se întîmplă ca cele două semnificaţii să se suprapună, distincţia "stat"/"teritoriu" pierzîndu-şi relevanţa.

O organizare statală asociază teritoriului o *populaţie* reprezentată prin una sau mai multe *etnii*, utilizînd una sau mai multe *limbi*. *România* şi *Republica Moldova* sînt două state, cu teritorii distincte, clar delimitate, dar cu o populaţie majoritară aparţinînd aceleiaşi *etnii* şi vorbind aceeaşi *limbă*. În aceste condiţii, spunem că limba oficială a celor două state este *limba română*, dar, pentru a evita echivocurile şi confuzia, e necesar să distingem între *guvernul român* (al României), *diplomaţia românească* şi *guvernul moldovean* (al Republicii Moldova), *diplomaţia moldovenească* etc. Perspectiva lingvistică impune, la rîndul său, nuanţări specifice în semnificaţia acestei categorii de termeni, variaţii semantice care decurg din situarea lor într-un cadru referenţial diferit: *limba română* cunoaşte mai multe variante regionale - (*grai/dialect*) *muntean, moldovenesc, crişean* etc., la care se pot alătura cel *transnistrean*, cel *din Valea Timocului* etc., dacă avem în vedere şi variantele care depăşesc ca teritoriu graniţele statului român; *graiul moldovenesc* se vorbeşte pe ambele maluri ale Prutului, atît în România, cît şi în Republica Moldova.

Valeria Guţu Romalo

(Continuare în pag. 18)

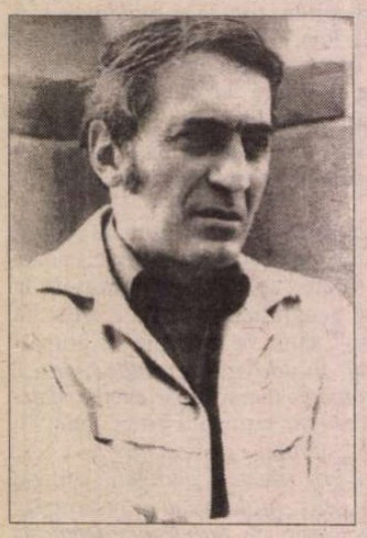
SEMNAL

de Alex. Ştefănescu

Cărţi primite la redacţie

◆ I. VALJAN, *GENERAŢIA DE SACRIFICIU,* ediţie de Despina Vasilescu-Valjan, prefaţă de Valeriu Râpeanu, Bucureşti, Ed. Vremea, col. "Mari autori", 1998. 320 pag., 20.000 lei. În sumarul cărţii figurează cinci comedii: *Generaţia de sacrificiu, Ce ştia satul, Nodul gordian, O inspecţie* şi *Norocul.* Recitirea lor confirmă aprecierea făcută de G. Călinescu în urmă cu aproape şaizeci de ani: "V. Al. Jean e un comediograf spiritual şi plin de vervă, specializat în piesa de un act, fără intrigă stufoasă, susţinută doar de o conversaţie delicată."

◆ EUGEN NEGRICI, *SISTEMATICA POEZIEI,* Bucureşti, Ed. Fundaţiei Culturale



Române, col. "Critică şi istorie literară", 1998. 176 pag. Eugen Negrici, unul dintre puţinii autori români cu contribuţii remarcabile în domeniul teoriei literaturii, realizează prin *Sistematica poeziei* o performanţă intelectuală, identificând algoritmuri de producere a textelor poetice. În viziunea sa, un poet poate ajunge de la existenţă la poezie prin *structurare* (structurare cu adaos de sens, structurare prin acumulare de sens, structurare cu semantism obscur), prin *transfigurare* (transfigurare prin selecţie obsesivă, transfigurare prin destructurare aluzivă, transfigurare absurdă) sau prin *metamorfozare* (metamorfozare deductivă, metamorfozare aleatorie).

◆ NICOLAE BĂCIUŢ, *OGLINZI PARALELE,* interviuri, Târgu-Mureş, Ed. "Ambasador" în colab. cu Ed. "Noul Pământ", 1998. 164 pag., 5999 lei. Poetul şi publicistul Nicolae Băciuţ îi are drept interlocutori pe Alexandru Balaci, Augustin Buzura, Dan Culcer, Gheorghe Grigurcu, Monica Lovinescu, Teohar Mihadaş, Petru Poantă, Aurel Rău, Valentin Silvestru, Mihai Sin, Grete Tartler, Mircea Tomuş, Eugen Uricaru, Ion Vartic, Ion Vlad. Deşi nu practică un stil agresiv, autorul interviurilor reuşeşte, datorită competenţei sale, să obţină răspunsuri demne de interes.

◆ IUSTIN PANŢA, *BANCHETUL; ECHILIBRUL STABIL* - un dialog -, Bucureşti, Ed. Albatros, 1998 (cu o prezentare pe ultima copertă de Nicolae Manolescu). 214 pag. Aparenţa de dialog platonician a acestei cărţi este doar o aparenţă. Nici una din cele două voci angajate în dialog nu explică şi nu face maieutică. Ele doar se completează armonios, evoluând liber şi cu graţie în spaţiul vast al gândirii. Este vorba, de fapt, de un dans al ideilor, remarcabil prin imaginaţia intelectuală, prin eleganţa contrazicerii-colaborării, prin

îndrăzneala utilizării într-o eseistică rafinată a unor informaţii prozaice, inclusiv din categoria faptului divers.

◆ MIHAI CIMPOI, *MĂRUL DE AUR,* valori româneşti în perspectivă europeană, Bucureşti, Ed. Didactică şi Pedagogică, col. "Akademos", 1998. 128 pag., 9000 lei. Criticul şi istoricul literar Mihai Cimpoi, preşedinte al Uniunii Scriitorilor din Republica Moldova, foloseşte o recuzită filosofică (în care recunoaştem diverse achiziţii, din Heidegger, Noica ş.a.) pentru a interpreta solemn operele unor scriitori români ca Eminescu, Creangă, Matei I. Caragiale, Bacovia, Rebreanu. Comentariile de acest fel sanctifică, dar şi uniformizează textele luate în considerare. (Eu, Alex. Ştefănescu, sunt gata să ofer un premiu cititorului care va ghici la opera cărui scriitori se referă Mihai Cimpoi în următorul pasaj: "Prăbuşirea duce, pe această scară complexă a trăirii dilematice, spre înălţare, Neantul e evitat prin scufundarea în fondul spiritual ancestral, într-un substrat adânc în care trăirile iau formă arhetipală."

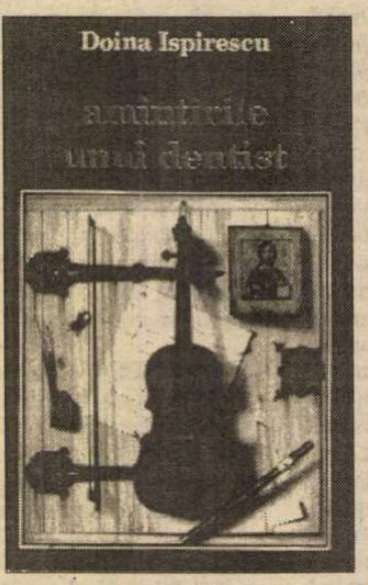
◆ MARIA MARIAN, *SCRISOARE DIN ETERNITATE,* prefaţă de Domniţa Ştefănescu, Bucureşti, Ed. Universal Dalsi, 1998. 208 pag. Cunoscută ca autoare de proză

umoristică (*Lasă asta,* 1981, *Eu şi tata facem sport,* 1986, *Schiţe de roman,* 1989, *Regina încurcăturilor,* 1993), Maria Marian a devenit în ultimii ani (începând cu volumul *Optimiştii înfrânţi* din 1994) gravă şi confesivă. Prozatoarea şi-a conceput ultima carte, *Scrisoare din eternitate,* ca pe o rememorare post-mortem a propriei vieţi. Situându-se dincolo de bine şi rău, ea poate să evoce cu seninătate şi înţelegere chiar şi ceea ce cândva a făcut-o să sufere. Pe cititor îl impresionează ideea că un om îşi contemplă existenţa într-un moment în care nu mai are nici o posibilitate s-o schimbe.

◆ GABRIEL DIRADURIAN, *MISIUNEA,* roman, Bucureşti, Ed. Eminescu, 1998. 396 pag. După mai multe cărţi (*Scurte povestiri, O întâlnire, Cabotinul, Cântecul lebedei, Adevărata faţă a zeului Ares*) care l-au impus - sau, mai exact, ar fi putut să-l impună, dacă ar fi existat o critică atentă - ca pe un prozator talentat şi productiv, Gabriel Diradurian revine cu acest roman-parabolă despre comunism. Personajul principal, Mihai Ionescu, este - ca şi protagonistul romanului *Quo vadis, Domine?* al lui Mihai Sin - un tânăr inteligent şi cultivat, pe care "sistemul" îl recrutează pentru a-i încredinţa o misiune importantă. Spre deosebire însă de eroul lui Mihai Sin, Mihai Ionescu se sinucide în momentul în care înţelege că şi-a falsificat viaţa. Datorită frazelor clare şi ritmului narativ alert, romanul captivează, chiar dacă nu are profunzimea pe care cititorul tot speră, până la ultima pagină, să o descopere.

◆ ANTOANETA POP GIUVARA, *CONFESIUNILE FEMEILOR LA CINCIZECI DE ANI,* postfaţă de Ion Monafu, Bucureşti, Ed. Pandora, 1998. 124 pag. Prezentări pe ultima copertă de M.H. Simionescu şi C.D.Zeletin. Volumul cuprinde proză scurtă: *Portretul, O şampanie în cinstea mea, Pandantivul* şi *Doamna "S".* Se remarcă povestirea *Portretul* (80 de pagini) - autobiografie a unei femei frigide. "Sinceritatea" pe care mizează autoarea este diminuată de un stil convenţional, cu inoportune reminiscenţe din terminologia medicală: "Am avut convingerea că sarcina mă va echilibra psihosexual. După ce am născut, am amânat orice relaţie intimă, crezând că organismul meu o să ceară iubire. Între timp, am consultat şi câtiva medici specialişti, am făcut şi tratamente, dar totul a fost zadarnic."

◆ DOINA ISPIRESCU, *AMINTIRILE UNUI DENTIST,* proză scurtă, Bucureşti, Ed. Maşina de scris, 1998. În schiţele sale, remarcabile prin naturaleţe şi umor, Doina Ispirescu descrie succint, expresiv,



numeroase personaje, dar cel mai simpatic personaj este până la urmă ea însăşi: "Uneori, mă opreşte pe stradă câte un cunoscut, care cască gura şi cu degetul îmi arată un dinte «uite, aici mă doare». Enervată, răspund întotdeauna: «ce te făceai dacă eram ginecolog?», urmează o tăcere penibilă, apoi un zâmbet timid urmat de «când pot să trec pe la dumneata?». Avem de-a face cu o carte uşoară, despre care se poate spune însă din toată inima, parafrazându-l pe poet: carte uşoară, cinste cui te-a scris!

◆ DAN-SILVIU BOERESCU, *MICĂ ANTOLOGIE A POEZIEI ROMÂNE,* Bucureşti, Ed. Regală, 1998. 112 pag. Dan-Silviu Boerescu, omul-orchestră al criticii literare de azi, cel care reuşeşte, recurgând la sosii sau prin clonare, să se afle simultan la tot felul de festivaluri, în prezidiile unor cenacluri, la emisiuni TV, în redacţiile unor reviste etc. etc., ocupă prin ubicuitatea sa tot mai importante poziţii şi în spaţiul criticii de direcţie. După publicarea unor antologii de proză scurtă, (încă) tânărul şi (mereu mai) efervescentul critic pune acum în circulaţie şi o *Mică antologie a poeziei române,* în care fiecare poet antologat figurează cu câte un singur poem. Impunându-şi această restricţie, antologatorul vrea să facă o demonstraţie de virtuozitate (ca Paganini care folosea uneori o vioară cu o singură coardă). Şi demonstraţia, parţial, îi reuşeşte. I-ar fi reuşit întrutotul dacă el nu şi-ar fi susţinut prea vizibil cunoscuţii şi prietenii. Într-o carte din care lipsesc Octavian Goga, Ion Minulescu, M. Blecher, G. Călinescu, Radu Gyr, Magda Isanos, Nicolae Labiş, Ion Gheorghe, Ana Blandiana, Adrian Păunescu ş.a.m.d., sunt prezenţi Horia Gârbea, Ramona Fotiade, Caius Dobrescu...

■

Au mai apărut

◆ Monica Spiridon, *Interpretarea fără frontiere,* studii, Cluj, Ed. Echinox, 1998. 216 pag., 20.400 lei

◆ Alexandru Lapedatu, *Amintiri,* prefaţă, ediţie îngrijită, note şi comentarii de Ioan Opriş, Cluj, Ed. Albastră, 1998. 300 pag.

◆ *Un sfert de veac de poezie la Sighetu Marmaţiei,* prefaţă de Laurenţiu Ulici, antologie de Vasile Muste, Bucureşti, Fundaţia Luceafărul, 1998. 364 pag.

◆ Marius Jucan, *Fascinaţia ficţiunii sau despre retorica elipsei,* studiu, Cluj, Ed. Dacia, 1998. 192 pag.

◆ Nina Ivanciu, *Comicul prozei,* studiu, Bucureşti, Ed. Minerva, 1998. 260 pag., 15.000 lei

◆ Dumitru Radu Popa, *Închide ochii!,* povestiri pentru copii, ilustraţii de Sasha Meret, Bucureşti, Ed. Universalia, 1998. 48 pag.

◆ Dumitru Ion Dincă, *Tratatul de grăiere provizorie,* versuri, Bucureşti, Ed. Eminescu, 1998. 80 pag.

◆ Nicolae Petre Vrânceanu, *Biblioteca de lut,* poezii, cuvânt înainte de Ovidiu Ghidirmic, Craiova, Ed. Ramuri, 1998. 204 pag.

◆ Marius Marian Şolea, *Semantica umbrei,* poezii, Iaşi, Ed. Junimea, 1998. 64 pag.

◆ Vasile Bardan, *Poezia după Auschwitz,* poezii, cuvânt înainte de Ioan Adam, Bucureşti, Ed. Fiat Lux, 1998. 88 pag., 10.000 lei.

NECONSIMȚIRI

CRONICA LITERARĂ

de Gheorghe Grigurcu

1. CU ŞTEFAN CAREJA (pseudonimul istoricului literar Enache Puiu) ne întoarcem în acea scurtă perioadă, densă în dramatismul său istoric, dintre 1944 şi 1947, în care poezia românească îşi prezenta ultimele acorduri libere, înainte de-a ajunge sub obrocul realismului socialist. Starea de spirit a poeţilor tineri ai momentului, în frunte cu Ion Caraion, Constant Tonegaru, Alexandru Lungu, este una balansînd între patetismul de fond, existenţial-epocal, şi ironia ca antidot expresiv, dar adîncind acelaşi patetism, căruia îi acorda forme insolite, "refrigerate". În acest context, foarte tînărul pe atunci Ştefan Careja se rosteşte (continuă a se rosti pînă azi) într-un fel nervos, într-o imagistică totodată amar confesivă şi decorativă, sarcastică şi emfatică, în care, bizar, cutezanţele par prudente, punînd surdină clocotului moral protestatar: "Gonit de-ai serii bivoli, sar gardu-n mine iar/ şi mă predau tăcerii ca un anahoret;/ acestei frunţi i-e sete să mai viseze, dar/ nedumerirea-ntinde în suflet alt banchet.// Pe unde sunt, ce este acest gîndac enorm/ plimbîndu-se pe stradă cu un pistol la gît?/ în nopţile bolnave de lună de ce dorm/ pe partea dreaptă numai şi mă agit atît?// Cine-a încins cetatea cu rîul ăsta larg/ şi ridicat-a podul să nu mai intru-n ea?/ de ce - trofeu de marcă - înfipt-au pe catarg/ un cap de om cu faţa şi ochii de cafea?" *(Pagina a doua, care divulgă sensul).* Reflex al contextului precipitat şi ameninţător, versurile surprind o trăire nedecantată, învălmăşită şi febrilă, un soi de provizorat al vieţii transcrise într-o agendă de campanie *sui-generis.* Înfrigurarea, neîncrederea, decepţia, amăgirea, sentimentul înfrîngerii sînt grefate pe un trunchi de vitalitate de care dă seama energia verbului liric. E o existenţă aspră, estetizată în răspăr, provocator, prin înclinaţia către antipoezie: "Şi rolurile date să le joc/ şi cărţile citite pe sub bănci/ şi secolul în toate echivoc/ şi despletirea nopţilor ţigănci.// Şi ploile cu care mă-nsoţesc/ şi zborul amăgit de absolut/ şi vinul rubiniu călugăresc/ şi toate cîte ieri s-ar fi putut.// Şi insula ştiută din atlas/ şi morţii despre care nu vorbim/ şi stelele din care m-am retras/ şi negurosul meu pseudonim" *(Prima pagină a cuprinsului).*

Aflată între epoci, oglindind falia acestora (Esenin se vedea stînd, gulliverian, cu un picior în trecut şi cu altul în viitor), producţia lui Ştefan Careja se reclamă de la ispita biblică, tratată aproape tradiţional, adică în aşa fel încît conceptele să apară prin transparenţa expresiei. Mitul Căderii e un motiv recurent, înfăţişat ca un fundal al zbuciumatei actualităţi: "Un semn e-aici în toate şi-n mine e atît/de tare încă, Doamne, al prăbuşirii-ecou.../ah, cît de duşmănoasă a fost căderea, cît,/şi cum mă doare locul aripilor din nou!" *(Pagina a IV-a, a lamentaţiei).* Uneori poetul îl reformulează, transpunîndu-l în geologie: "O, Mare, tu, prietenă de vis,/cu mers mărunt şi voce voalată,/albastru Alungat din Paradis/în sîngele şi inima mea beată,//nu mă lovi cu păsări negre, nu/şi după mine nu-ţi trimite munţii,/pentru amurgul care mă născu/şi pentru ce n-am dat pînă azi frunţii" *(Pagina a III-a, pentru prietenă).* Ori îl abordează ironic şi chiar, încă mai cuceritor, autoironic: "Oh, prea credul şi mîndru în mitica grădină,/supus am fost ispitei şi dorului de toate,/ci-nfăşurat în neguri de marcă extrafină/mă mistui azi prin mine, puţin adus de spate..." *(Pagina a V-a, a neliniştii).* Persiflarea joacă aci, cum spuneam, un rol de camuflaj, e drept ambiguu, întrucît conţine şi o notă de autodenunţ. Exhibîndu-şi slăbiciunile, denigrîndu-se, autorul are aerul a exorciza primejdiile care-l pasc. Tonul devine grotesc-masochist: "Da, vorbele nu pot de-acum să meargă/pe stradă, precum altădată, goale;/la tîmple-mi ţipă fire puşlamale/că zarea nu mai e aşa de largă...//Cînd umbre bat în poartă şi de frică/sar iepurii din inima-mi lehuză/cum se numeşte sfîntul ce se-amuză/tot scormonind în soarta mea calică?" *(Pagina a VIII-a, în pantă).* Damnarea poetului e transpusă în codul timpului său, cu sugestii nu doar proletar-anarhiste, ci şi antitotalitare, "inculparea" avînd conotaţia unui proces comunist: "Mi-e călimara goală jumătate/dar, vai, şi azi mai sînt nedumerit,/de-aceea, drept solie îţi trimit/acest colet cu pietre şi păcate.//Le-am dus cu mine peste tot în lume/ - povară grea de suflet inculpat -,/ci niciodată nu m-am împăcat/cu gîndul de-a le destina postume" *(Suflet inculpat).* Dacă discursul inflamat-pamfletar e corectat pe alocuri (ori doar subliniat prin contrast?) de poza galantă, aşa cum un nufăr imaculat ar pluti pe o baltă sumbră: "O, nu, nici un surîs şi nici o floare/la butoniera cerului de vară!/lumina, vai, începe să mă doară,/dar fructele în pomi sunt tot amare!..." *(Pagina a VIII-a, în pantă),* dominantă rămîne priveliştea precarităţii cazone şi ebrietate, erotizate şi famelice, a dispoziţiilor batjocoritor nostalgice: "Poemul acesta ţi l-am promis în noaptea cu termen redus/în zigzagul unei tranşei în stare de ebrietate;/Gina mă chemase în camera ei, dar nu m-am dus,/căci spunea la toţi că îndrug verzi şi uscate.//Peste noi, luna era o paraşută mare, luminoasă,/iar stele - cartuşele roşii de armă de mînă;/în noaptea aceea te-am cunoscut; erai frumoasă/şi mi-ai şoptit că nu mîncaseşi de-o săptămînă.// Poemul acesta ţi l-am adus apoi în vîrf de baionetă/în noaptea plecării pe front, ca nobil blazon;/în aşteptarea trenului de persoane cu destinaţie secretă/soldaţii jucau fotbal cu balonul speranţei pe peron..." *(Amor şi Marte).* Asemenea texte premerg indiscutabil viziunea optzecistă, a eternilor adolescenţi roşi de suficienţă, a recruţilor cinici şi metaforizanţi care au prilejul a-şi recunoaşte încă un precursor.

2. REACŢIILE de neconsimţire la mediul totalitar sînt multiple. Zeno Ghiţulescu, bunăoară, încearcă a "corija" nimicirea fiinţei umane prin raportarea ei la scara universală, înfrăţind materiile într-o jubilaţie cu un substrat de transcendenţă care semnifică supravieţuirea: "Vîrtej transcendent/ materia sfidînd/zbor sub piele netezit /de surîsul lunii/coapse de vulcani anarhici/domesticiţi de hipnoticii zidari/oxigen înmiresmat pentru/trezirea viorilor din lut/săgeată de lumină vibrînd/roua neucisă/în copacul insondabilei nopţi" *(Dansatoarea).* Poetul se lasă pătruns de organicitatea cosmică, trecînd prin vămile aparenţelor, spre zările incandescente ale infinitului: "Fiinţa bolnavă de ceruri albastre/în lut frămîntat de copite şi zodii întoarse se zbate/de dincolo de vămi de dincoace de viaţă/nemărginita rază implorînd/zorii să stîrnească vulturii de jar" *(Izbăvitoarea povară).* De remarcat congruenţa luminii spirituale cu factorii materiali spiritualizaţi prin suavitate, prospeţime, melos, după cum spiritul se revelă prin incarnatul fremătător al florei, prin "transfuzia de flăcări" cu miraculos efect transfigurator. Sudurile metafizice ale concretului descoperă fiinţa cîntătoare, căci s-ar putea spune că nu doar în fiecare lucru, ci şi, cu atît mai mult, în fiecare fiinţă doarme un cîntec, spre a-l parafraza pe Eichendorff: "O lumină nelumească răsări/cum rugul cîntător/să nu m-ajungă povara zodiilor oarbe/înlănţuirea florilor neiertătoare/ şoapta îngerească luminînd/ sinele sleit/ miriade de chemări/frunzarele fiinţei răscolind/îndemnuri proaspete/ peste abise neştiute/sinapsă ideală/ca mîna-ntinsă unui orb/transfuzie de flăcări/ tărîmul viermelui schimbînd/în aripă cerească/ materia sudînd de cîntecul fiinţei" *(Între două mari tăceri).* Revoltat împotriva "strînsorii", bardul "prometeic", după ce rătăceşte prin decorul convenţional al furtunii, se întoarce la aceeaşi melodică identitate (un prometeism muzical): "Strînsoarea stîncii de bazalt/mă doare mă îndeamnă/să o sfărîm în cavalcade de herghelii dezlănţuite/să curg cu trupul sîngerat/prin fulgere şi spini/peste grilajele de temniţi/peste regrete şi tristeţi din seara muribundă./Nu-mi place ce-am fost ieri nu ştiu ce voi fi mîine/în trupu-mi cîntă noian de lumi fără repaus" *(Confesiunea cascadei).* Prin îndepărtarea de rostul său capital, prin sfărîmarea legăturilor, de natură sacră, cu universul, sfărîmare figurată la modul concret, al cruzimii sîngeroase de abator, fiinţa umană intră în criza profundă a izolării şi mistificării. Univocitatea ideologic poruncită reprezintă faţa istorică a acestei crize ontologice: "Ziua cu soare hăcuită în tăcutul abator/resturi sîngerînde din rezervaţia sacră./Pancarde lozinci scorniri/flăcări şi fiere rînduieli de veacuri mistuite/în sunet cadenţat/o singură voce să triumfe" *(Gratii şi iluminări).* "Poftele turmentate de putere", care mînuiesc în voie otrăvile şi practică jaful, batjocoresc durerea celor năpăstuiţi, rămaşi în casa pustie doar cu "amintirile amarul/şi cu Dumnezeu" *(ibidem).* Deşănţatul festivism trage în hăul demonic nu numai istoria, ci şi icoana unităţii cosmice: "Tobe surle trîmbiţă în patru zări/ elanul moştenit de veacuri amputat/doar roşul adevăr peste culorile din lume/flamuri katiuşe vodkă tancuri/ flori urale nu se ştie sigur/ de se pregăteşte nuntă ori înmormîntare/lepra îmbrăcată-n purpuri/de dincolo de-nghеţatele fruntarii/de dincoace de zarea ocrotită/ de doina de pe plai/ în temelii de suflet şi de ţară/ minciuna sclipitoare varsă/ mîlul viermănos în liniştitul fapt de seară/ trăgînd istoria în hăul auind" *(ibidem).* Odată întreruptă relaţia dintre microcosmul omenesc şi macrocosm, peisajul fizic, la rîndul său, decade arghezian, se părăgineşte, se descompune, orbeşte şi îşi arde întocmirea. Iscată de dislocarea fiinţei din unitatea dintîi, "apocalipsa omenească" se răsfrînge asupra firii, amplificîndu-i dezastrul: "Pecinginea şi mucegaiul au prins să stăpînească firea/ în sinele fără prihană îndemnînd izvoare spîne/ auzul inundînd cu zile oarbe şi leşie" *(ibidem).* Încîlcită, atrofiată, putridă, materia lipsită de spirit se descompune pe întregul său registru: "Necurmate întreceri mirifice posesiuni/ peste atrofice existenţe/ aripi lipite în săruri de lacrimi/ nicicînd aurul nici sabia/ mînui n-au ştiut retrase-n/ părăsita crisalidă să-şi depene/ păienjenişul tăcutei voluptăţi" *(Atrofice existenţe).* Ca o sinteză a degradării generale, simbolurile dumnezeirii sînt desemnificate. Logosul apare prăbuşit iar Ochiul multiplicat (disoluţie a Unului): "cuvîntul din zenit căzut/ cadenţele de fier mărşăluiesc grăbit/zdrobind sub tălpi egal aripa/ minunile păzite-n cuget/ nebănuiţii ochi ai beznei peste tot" *(Gratii şi iluminări).* Orizontul însuşi e crucificat. Din punctul de vedere al limbajului, Zeno Ghiţulescu amestecă sintagmele tradiţionale, bine bătătorite, altfel spus neaoşisme, precum "rîvnă poticnită", "verticala brazilor neînchinaţi", "pădurea de doruri", cu cele ale unei modernităţi uneori excesive: "algoritm camuflat", "traume neomologate", "vertebrat algoritmic".

3. ÎN VERSURILE Elvirei Iliescu se desfăşoară, ca într-un larg amfiteatru (ele sînt numeroase), competiţia între ipostaza abstractă a justiţiei menite a sancţiona "tragica bizarerie" a dereglărilor regimului opresiv şi temperamentul tumultuos al autoarei, care apasă cu putere, nu o dată în exces, peniţa reflexivă. Hîrtia se sfîşie pur şi simplu. Adesea însă cele două porniri se conciliază sub înfăţişarea unor figuri dure, ale meditaţiilor înflăcărat justiţiare ce se resorb într-un discurs omogen. Indignarea se comportă, precum un aluat din care sînt modelate remarcabile imagini: "richelieu de ceaţă - Teroarea/ visează:/ cutezanţa preschimbîndu-se în slugă/ viermuind dinaintea cizmei impecabile/ a stăpînului cum bagheta ei magică/ vîră prometei în cîte-o piele de iepure" *(Şansa).* Şi pentru această autoare istoria rămîne o obsesivă materie pe care o ştanţează satiric, pe care o exploatează în postura-i de decădere, antipoezia exprimînd antiistoria. Ochiul divin se degradează sub chipul ochiului concentraţionar, simbol al supravegherii continue. Dumnezeescul semn devine unul infernal: "Lumini răsucite în priviri dezarmate/ reflectoarele lipindu-te de zidul tăcerii/ ţigări strivite de sufletul paralizat/ absurdul strîngîndu-te cu uşa insecurităţii (se putea spune şi cu uşa Securităţii! - n.n.)/cînd «panglicari în ale ţării»/ joacă pe funii şi mai perfide/ un vizor deschis permanent în viaţa ta/ prin care un ochi se rostogoleşte neobosit/ ochi peste tot - în agenda proprie/ în salutul vecinului în buricele degetelor/ ochi de formatul zăvoarelor de celulă?" *(Complotul bubei).* Nici timpul post-totalitar nu e defel cruţat. Dacă rechinii pieţii poartă tresele economicului, "palpitîndu-le tandru-n priviri", poeţii de curte, "rearvuniţi la cabaretul prostituţiei literare", "în extaz îşi sfîşie cămăşile/să le vadă tot omul/ vînătăile iubirii de ţară/la kilogram cu bătaie la cîntar/ urechea lor muzicală/ preschimbă falsetul în imn" *(Bal la corupţie).* Retorica parlamentară a "profeţilor năimiţi" e şi ea analizată în laboratorul liric, obţinîndu-se rezultate oribile: "Neruşinarea lăţită-n conclave -/ augurii sunt proaspăt tocmiţi/ surîsul ei satisfăcut/ tocmai profanează/ curajul unui bărbat// desfiguratori pricepuţi/ inoculează mînii de ceară/ mulţimilor manevrate/ după bunul lor plac" *(Katharsis în oglindă).* Atît de mult a evoluat societatea românească, încît spectacolul vieţii noastre publice nu e decît un ecou al *Glossei* eminesciene: "răsfoind responsabil crezuri cu cizma/ nivelatorii de conştiinţe/ sunt grijulii să nu slăbească hamul/(cărţile se măsluiesc de la sine)/restul - un şuvoi de palavre/ de la obraz// tu nu te încrede/ nici în spusa de rău/ nici de bine" *(ibidem).* Purificîndu-se, mînia autoarei zămisleşte monştri baroci inofensivi, ca şi cum balaurilor din real le-ar da replica fastuoşi balauri chinezeşti, din hîrtie multicoloră: "Mai întîi a fost uimirea -/ planetele noastre recunoscîndu-se/ într-o înaltă dimineaţă a timpului/ cînd magnetice furtuni/ le-au împletit orbitele/ tîmpla îşi încordează o săgeată de crini/(...) prin iarba sălbatică a nervilor/ se fugăresc pelinuri de mai" *(Încredinţare).* Unele gongorisme sînt foarte frumoase: "Zeul urcă în priviri căi siderale/ în plete i se încîlcesc întunecate chemări/ toga de umbre i-o încheie pe umăr/ un şoim săgetat/ nesaţ de adîncuri i-a înflorit pe buze" *(Trecere în nelimită).* Ca şi: "patrulă printre tenebre - Saturn/ îşi înjunghie posomorît cezarul//cu un steag de crepuscul/Artemis îi învăluie inima/ lăsînd-o s-alunece într-o luntre de ceţuri/spre ţărmul uitării" *(ibidem).*

■

1. Ştefan Careja, *Bulevardul Şarpe.* Ed. Ex Ponto, Constanţa, 1998, 152 pag., preţ nemenţionat;

2. Zeno Ghiţulescu, *Izbăvitoarea povară,* Ed. Niculescu, Bucureşti, 1998, 102 pag., preţ nemenţionat;

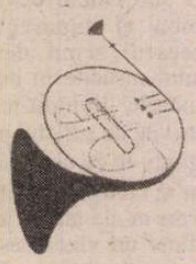
3. *Falsul roman al infernalei maşinaţii - PATUL LUI PROCUST,* Ed. Integral, Bucureşti, 1998, 224 pag., preţ nemenţionat.

Actualitatea culturală

Poezia în era post-Gutenberg

În zilele de 14 și 15 noiembrie s-a desfășurat ediția 1998 a Festivalului de poezie așezat sub genericul "Poezia de avangardă. Întîlnirile de la Sighișoara". Organizatori: Inspectoratul Județean pentru Cultură Mureș, Casa Municipală de Cultură Sighișoara, Asociația Scriitorilor Profesioniști din România - ASPRO și Biblioteca Municipală "Zaharia Boiu" din Sighișoara. În program s-au aflat lecturi de poezie și prezentări de cărți noi, dezbateri despre poezie, precum și un recital de orgă și flaut în Biserica Mănăstirii de Sus, din Cetatea Sighișoarei, și un spectacol de pantomimă oferit de Centrul de proiecte culturale ale Teatrului din Turn (Turnul fierarilor). Temele dezbaterilor au fost "Nimic despre păduri: a comunica sau a muri" și "Poezia în era post-Gutenberg". O secvență a Festivalului a fost consacrată haiku-ului. Au participat poeții și criticii Constantin Abăluță, Vasile Baghiu, Ioan Pop Barassovia, Andrei Bodiu, Dumitru Crudu, Simona Cucuian, Marius Iosif, Nora Iuga, Ion Bogdan Lefter, Dan Lotoțchi, Petru Maier, Angela Marinescu, Manuela Miga, Ștefania Mihalache, Cornel Moraru, Viorel Mureșan, Gabriel Petric, Virgil Podoabă, Irina Șipețean, Ciprian Șiulea, Dorin Ștefănescu, Călin Vlasie și alții. A fost lansat cu această ocazie un număr special al revistei "Paralela 45" din Pitești consacrat ediției 1997 a Festivalului de la Sighișoara.

ORCHESTRA SIMFONICĂ GIURGIU



Primul concert

Concert inaugural

Calendarul cultural românesc s-a îmbogățit cu o nouă dată de naștere: 20 noiembrie 1998, cînd - la Giurgiu - a avut loc concertul inaugural al tinerei Orchestre Simfonice, înființată prin strădania autorităților locale (și știm cu toții ce înseamnă asta cînd e vorba de bani).

S-a cîntat *Simfonia a VII-a* de Beethoven și romanticul *Concert nr. 1 pentru pian și orchestră* de Felix Mendelssohn-Bartholdy. Solist a fost *Valentin Gheorghiu* care, boier ca întotdeauna, a venit la Giurgiu, pe o vreme cîinoasă, pentru a-i "boteza" pe tinerii talentați și îndrăzneți membri ai Orchestrei: majoritatea sunt studenți încă, dirijorul Radu Popa - a absolvit Academia de Muzică în 1996, iar concert-maestrul este foarte tînăra violonistă Oana Lăcătuș - studentă anul III. (Bartholdy însuși avea 22 de ani cînd a compus concertul.)

Neapărat trebuie spus că sala Teatrului valah din localitate a fost arhiplină, nelipsind tinerii, concertul fiind un triumf.

Fie ca tinerețea care a patronat acest eveniment cultural să fie de bun augur!

CALENDAR

29.X.1921 - s-a născut Kovacs János
29.X.191? - s-a născut Ștefan Baciu (m.1993)
29.X.1930 - s-a născut Radu Cosașu
29.X.1994 - a murit Titus Popovici (n. 1930)
29.X.1996 - a murit Constantin Crișan (n. 1939)

30.X.1858 - s-a născut Duiliu Zamfirescu (m.1922)
30.X.1900 - s-a născut Veronica Obogeanu (m.1986)
30.X.1918 - s-a născut Mihail Bădescu
30.X.1926 - s-a născut Valentin Vasiliev
30.X.1943 - s-a născut Aurel M.Buricea
30.X.1960 - a murit Mircea Florian (n.1888)
30.X.1976 - a murit Barbu Solacolu (n. 1897)
30.X.1989 - a murit Frida Papadache (n.1905)

31.X.1881 - s-a născut E. Lovinescu (m. 1943)
31.X.1920 - s-a născut Henri Wald
31.X.1953 - a murit Petre Dulfu (n. 1856)
31.X.1960 - a murit I.O. Niceveanu (n. 1905)
31.X.1972 - a murit Onisifor Ghibu (n.1883)

1.XI.1887 - s-a născut N. Davidescu (m.1954)
1.XI.1902 - s-a născut Constantin Chioralia (m.1986)
1.XI.1908 - s-a născut D. Almaș (m. 1995)
1.XI.1926 - s-a născut Ion Ruse
1.XI.1929 - s-a născut Vasile Nicolescu (m.1990)
1.XI.1930 - s-a născut Ion Toboșaru
1.XI.1934 - s-a născut George Boitor (m.1976)
1.XI.1940 - s-a născut Victor Marin Basarab
1.XI.1942 - s-a născut Gabriel Iuga
1.XI.1944 - s-a născut Mircea Muthu
1.XI.1946 - s-a născut Eugen Uricaru
1.XI.1960 - a murit George Mathei Cantacuzino (n.1899)
1.XI.1961 - a murit, în SUA, Aron Cotruș (n.1891)

2.XI.1816 - a murit Gheorghe Șincai (n.1754)
2.XI.1869 - s-a născut Iulia Hașdeu (m.1888)
2.XI.1872 - s-a născut Cincinat Pavelescu (m.1934)
2.XI.1912 - s-a născut Dorian Rusalin Grozdan (m. 1991)
2.XI.1912 - s-a născut Gheorghe Ivănescu (m.1987)
2.XI.1916 - s-a născut Laurențiu Fulga (m.1984)
2.XI.1921 - s-a născut Virgil Vasilescu (m.1975)
2.XI.1927 - s-a născut Rodica Toth (m. 1996)
2.XI.1935 - s-a născut Pallocsay Zsigmond
2.XI.1976 - a murit Szilágy Domokos (n. 1938)

3.XI.1866 - s-a născut Traian Demetrescu (m.1896)
3.XI.1908 - s-a născut Tatiana Berindei
3.XI.1924 - s-a născut Grigore Beuran
3.XI.1924 - s-a născut Paul Cornea
3.XI.1938 - s-a născut Nicolae Dragoș
3.XI.1949 - s-a născut Mihai Minculescu
3.XI.1988 - a murit Melania Livadă (n.1919)

4.XI.1906 - s-a născut Horvath Imre
4.XI.1921 - s-a născut Nicolae Teică
4.XI.1925 - s-a născut George Ciudan (m.1985)
4.XI.1930 - s-a născut Horia Aramă
4.XI.1966 - a murit Traian Chelariu (n. 1906)
4.XI.1970 - a murit Tudor Mușatescu (n.1903)

5.XI.1880 - s-a născut Mihail Sadoveanu (m.1961)
5.XI.1918 - a murit Victor Anestin (n. 1875)
5.XI.1920 - s-a născut Alexandru Șiperco
5.XI.1933 - s-a născut Elena Zarescu
5.XI.1935 - s-a născut Radu Selejan
5.XI.1942 - s-a născut Mihai Sin
5.XI.1951 - a murit I.C. Vissarion (n.1879)
5.XI.1979 - a murit Matei Alexandrescu (n.1906)

FOTOTECA "ROMÂNIEI LITERARE"

Marin Preda și Aurora Cornu în 1957 ***(din arhiva Aurora Cornu)***

Radio România Cultural

Dintre emisiunile Redacției Literatură, Arte, Știință vă invităm să ascultați:

Miercuri 9.XII.1998, la ora 12,30, pe Canalul România Cultural (C.R.C.) "O samă de cuvinte" - Limba română ca limbă a exilului. Interviu cu scriitorul Dinu Flămând de la R.F.I. *Redactor.* Emil Buruiană.

Pe C.R.C., la 23,50 - "Poezie universală". Versuri de Edmond Rostand. Lectura: actorul Victor Rebengiuc. *Redactor.* Dan Verona.

Joi 3 decembrie, pe C.R.C., la ora 12,30 - "Mioriță". Care este mesajul baladei "Mioriță" pentru dv.? Răspunde prof. univ. Silviu Angelescu. Din istoria folcloristicii românești - Nicolae Pauleti. *Redactor: Ion Moanță.*

Vineri 4 decembrie, pe C.R.C., la ora 12,30 "Arte frumoase". Inteligența decorativului: Efigia lui Paolo Uccello. Colaborează François Pamfil. Prezentarea secției de artă decorativă a Muzeului Național de Artă. Colaborează Eugenia Antonescu. *Redactor: Aurelia Mocanu.*

La 21, 30, pe C.R.C. - "Dicționar de literatură universală". Edmond Rostand și virtuțile fanteziei dramatice; Poetul și codurile sale lingvistice: Domenico Zannier. *Redactor: Titus Vâjeu.*

Sâmbătă 5 decembrie, pe C.R.C., la orele 9,50 - "Poezie românească". Emil Isac. Versuri în interpretarea actorului Emil Hossu. *Redactor: Ioana Diaconescu.*

La ora 16,30, pe C.R.C., "Artele spectacolului". Invitata emisiunii: Miriam Răducanu; Școli cinematografice și reprezentanții lor de seamă. Colaborează Magda Mihăilescu. *Redactor.* Julieta Țintea.

La 23,50, pe C.R.C. - "Poezie universală". Versuri de Serghei Esenin în traducerea lui George Lesnea și în lectura actriței Cristina Tacoi.

Duminică 6 decembrie, pe C.R.C., la ora 9,50 - "Poezie românească". Ștefan Baciu. Versuri în interpretarea actriței Lucia Mureșan.

La ora 12,00, pe C.R.C., "Meridianele poeziei". Un cuplu celebru al poeziei. Sylvia Plath și Ted Hughes. *Redactor.* Liliana Ursu.

La 12,30, pe C.R.C., "Cafenea literar-artistică". Zilele mari de la Copole" sau James Joyce, Henri Matisse, André Breton. Invitați: Cornel Mihai Ionescu și Sorin Mircea Suciu. *Redactor: Mihaela Ioan.*

Luni 7 decembrie, pe C.R.C., la ora 20,30 - "Atlas cultural".

Monumente ale arhitecturii europene: Schönbrunn sau Nostalgia gloriei apuse. Castelul Wawel - Inima istoriei poloneze; Notre-Dame de Paris sau matricea unei sensibilități religioase. Colaborează Ion Parhon și Alexandru Baciu. *Redactor: Valentin Protopopescu.*

Marți 8 decembrie, pe C.R.C., la ora 11,45 - "Viața cărților" - Actualitatea editorială. *Redactor:* Dorin Orzan.

La ora 12,30, pe C.R.C., "Sfârșit de veac și de mileniu". Dezbatere despre poezia Generației '90. Redactor: Eugen Lucan.

La ora 21,00, pe C.R.C., "Înregistrări din Fonoteca de Aur, Ion Larian Postolache. *In memoriam." Redactor: Gabriela Nani Nicolescu.*

La ora 21,20, pe C.R.C., - "Lecturi în premieră". "De câți oameni e nevoie pentru sfârșitul lumii" de Gheorghe Iova (fragment). *Redactor: Ion Filipoiu.*

FEMEIA TUTUROR POSIBILITĂȚILOR

DE LA DOAMNA B. LA DOAMNA T.

de Ioana Pârvulescu

DE LA TRUBADURI și pînă la poeții moderni *depărtarea și necunoscutul* desăvîrșesc pentru bărbat femeia tuturor posibilităților. În evul mediu poetul iubește un chip fără să-l fi văzut vreodată, ca Guillaume al IX-lea de Acvitania sau ca Jaufré Rudel, îndrăgostit de o contesă despre a cărei faimă aflase de la pelerinii care veneau din Antiohia. Poetul modern întrevede dragostea depărtată în chipul necunoscut al unei trecătoare: „Ailleur, bien loin d'ici! trop tard! *jamais* peut-être / Car j'ignore où tu fuis, tu ne sais où je vais, /Ô toi que j'eusse aimé, ô toi qui le savais" (Baudelaire, *À une Passante*). Femeia străină, locuitoare a unor spații depărtate, misterioasă și atrăgătoare întrucît apărată de dezamăgirile imediatului este o prezență frecventă și în proza românească. Are cel puțin patru teritorii: exoticul (Maitreyi), fantasticul (Christina, țiganca, evreica, grecoaica etc. de la Eliade, știma lacurilor la Cezar Petrescu) idealul (Rusoaica la care visează Ragaiac), irealul (fetița din gang, Clara, Edda, la Blecher).

ZEIȚA

DEȘI *Maitreyi* (1933) și *Domnișoara Christina* (1936) de Mircea Eliade au fost despărțite net de critică, prima fiind proză realistă și a doua fantastică, personajele feminine nu sînt decît două fețe ale aceluiași tip: necunoscuta. Femeia de departe, de a cărei fascinație bărbatul devine conștient abia cînd e prea tîrziu, femeia neobișnuită, supra-, extra-ordinară, dar a cărei cunoaștere echivalează cu încălcarea unei interdicții sau cu un blestem. Allan, tînărul care se consideră „inteligent și lucid" și lucrează, în jurnal, la finisarea propriei imagini se află singur, la distanță mare de țara lui. Spațiul se convertește în timp, ca în cosmos: „cinci săptămîni depărtare". Apariția feminină e și ea cosmică: Maitreyi nu seamănă nici la trup, nici la suflet cu femeile cunoscute pînă atunci de foarte tînărul bărbat. Trupul îi e mat, brațul ca de ceară, pielea închisă. În sari, „înfășurat și totuși transparent", corpul ei pare să trăiască „prin miracol, nu prin biologie". Ca și sufletul, sugerează căldură și panică, timiditate și primejdioase chemări. Ființa fetei are „o istorie și o mitologie" ale ei, își inventează lumea de la început. Comunicarea cu necunoscuta trebuie să treacă obstacolul limbii și, atît bărbatul, cît și femeia vor începe să învețe limbajul celuilalt, apoi codurile lumii celuilalt. Nu altfel s-ar petrece o întîlnire cosmică. Nu altfel se va petrece întîlnirea lui Egor cu Domnișoara Christina, femeia din altă lume.

Pe Maitreyi, bărbatul n-o iubește de la început. Dimpotrivă, semnele de întrebare ale ființei fetei îl sperie, îi repugnă, nu are nici o clipă presimțirea a ceea ce va urma. Cînd se află cu prietenii o bîrfește cu voluptate, despărțind clar lumile: de o parte ai săi, cei de care ține el, de cealaltă străinii de care ține ea. Povestea începe de la interdicție: invitat să locuiască în casa familiei fetei, el știe că singura ușă care trebuie să rămînă încuiată este cea a erotismului. Tocmai pe aceasta o va căuta. Și pentru că în bărbat se află și ascetul și libertinul (Octavio Paz, în *Dubla flacără*, argumentează înrudirea celor două categorii), fata i se pare deplin pură și neînchipuit de senzuală. Tot ce atinge ea se încarcă de erotism: „Mă gîndii atunci că rîsul Maitreyiei (...) trăda aceeași abandonare, aceeași posesiune. M-am întrebat, mai tîrziu, dacă nu există și altfel de posesiuni decît cele cunoscute, mai rafinate și mai inefabile, obținute pe furiș, cu o atingere sau o glumă, cînd femeia se preda total căldurii sau spiritului celuilalt, și e luată în întregime, așa cum niciodată nu o vom putea lua noi, chiar în cele mai definitive și mai nebunești ceasuri de dragoste". Dragostea ei începe cu scene, gesturi și destăinuiri stranii: în trecutul ei amoros se află iubirea pentru un arbore, iar în prezent iubirea pentru un bărbat de 70 de ani, *guru*, Tagore; prietenia și-o manifestă prin îmbrățișarea și mîngîierea, cu tălpile, a pulpelor celuilalt; cînd un bărbat elegant încearcă, în întunericul sălii de cinema, s-o atingă, îi șoptește: „Am să te bat cu papucul peste gură", iar cînd lumea din jur se alarmează întreabă și ea neliniștită: „Am făcut vreo greșeală de gramatică?" Totul o „insolitează" pe Maitreyi, chiar reacțiile cele mai banale, totul o face să semene cu femeile din proza fantastică, unde „misterul feminin" ține și el de convenție.

Diferența între bărbatul real și femeia fantastică se dezvăluie în raporturile cu ritmurile și armonia universului. În timp ce bărbatul are senzația că tot universul se aliază (conspiră) pentru a-i dărui lui fecioara de 16 ani pe care nimeni n-a mai sărutat-o, că ceea ce simte e vrajă, nu iubire, ea e mai înțeleaptă, mai tămătoare, mai iubitoare și mai „bătrînă". Dragostea neînsoțită de un ritual și de procreație nu i se pare un păcat după cine știe ce legi ale moralei, ci o tulburare a orînduielilor lumii. Se logodește *sui generis* ca perechea lor să nu fie blestemată, „să nu tulbure ritmul". Dezamăgirea bărbatului, care se întreabă de aprobarea și invitația cîtor puteri mai e oare nevoie într-o dragoste, arată că lumea lui nu seamănă cu a ei. În episodul *Maria* din *Femei* de Mihail Sebastian apare aceeași frică a personajului feminin: „Îmi spuneam (...) că, rămînînd lîngă el, risipesc stupid o mină de viață, care poate fi necesară altundeva, altcuiva, și *că asta poate dezorganiza întreg universul,* căci la încheierea socotelilor se va găsi lipsă această rezervă rătăcită de iubire" (s.m.). Indianca din Calcutta e mai fericită decît contemporana ei din București, căci crede în metempsihoză. Cînd cei doi sînt despărțiți, Maitreyi îi telefonează lui Allan spunîndu-i: „ În viața viitoare ne vom întîlni iar, dragule. Ai să mă recunoști atunci?". Contrastul dintre o replică venită dintr-o credință străveche și modernitatea instrumentului de comunicare nu face decît să accentueze nepotrivirea personajului în decorul realist. Fata lansează o chemare de dragoste definitivă, face o alegere pentru eternitate. O încercare cu sens contrar face bărbatul din *L'Immortalité* de Kundera. Acesta se întreabă cu care din femeile din viața lui și pe care le-a iubit sincer ar vrea să trăiască etern: *nici una* nu trece proba. Maitreyi va fi sadic bătută, se va da vînzătorului de fructe și va țipa că vrea să fie pradă cîinilor, iar sora ei se va otrăvi, sfîrșitul poveștii ei amintind întrucîtva episoadele din *Adam și Eva* de Rebreanu.

Nimic nu subliniază mai mult frumusețea erotică a *personajului* Maitreyi, pentru care ritmurile vieții se identifică total cu cele ale dragostei, decît comparația cu *personajul* analog creat de modelul din realitate al lui Eliade, într-o carte pe aceeași temă, scrisă la bătrînețe ca să stabilească „adevărul" (Maitreyi Devi, *Dragostea nu moare*, versiunea românească de Ștefan Dimitriu și Theodor Handoca). Maitreyi și Amrita (eroina ei) nu sînt și nu vor fi niciodată asemănătoare, căci nu modelul din realitate face sau nu să semene proiecțiile literare. Literatura nu are de dat socoteală realității. Indianca de 58 de ani are senzația că *ea și versiunea ei* literară sînt cele legitime, uită că personajul literar are propria lui viață, cea mai adevărată dintre toate. Mircea Eliade pare a-și fi creat personajul - dacă e să-l comparăm cu cel din cartea ei - nu prin adăugiri și exagerări, ci prin eliminarea a tot ce strica portretul zeiței: moralismul îngust, uscăciunea cu pretenții și o totală neînțelegere a literaturii. Chiar dragostea ei, care există, iese împuținată și urîțită în această „realitate".

FANTOMA

DOMNIȘOARA Christina este un personaj la fel de tragic ca Maitreyi și, dincolo de decoruri, cele două povești seamănă în esența lor: o iubire interzisă de legi nescrise, petrecută totuși, fără ca vreunul din cei doi să scape neatins de un blestem. Blestemul se întinde și asupra surorii fetei, poate pentru că și aceasta e îndrăgostită de același bărbat: Chabu, fetița de 12 ani se sinucide, Sanda moare de un rău neștiut. Cu adevărat șocant în *Domnișoara Christina* nu este firul epic, nici erotismul cînd sadic cînd masochist, (secvența din pivniță, cu Simina), ci *amestecul de voci literare* aparent nemiscibile și care se fac totuși auzite atît în povestea propriu-zisă cît și în personaj. Povestea Christinei continuă *Luceafărul* eminescian, (cu personajele schimbate: Christina în rolul astrului, Egor în cel al Cătălinei) și continuă, în același timp, *Răscoala* lui Liviu Rebreanu! Influența eminesciană e textuală, explicită (domnișoarei ucise la 20 de ani îi plăceau versurile lui Eminescu, o strofă din *Luceafărul* se reia obsesiv, amorul e între o nemuritoare și un muritor), iar influența lui Rebreanu difuză: tînăra murise la 1907, în sat se vorbește că ar fi fost violată de țărani, un amenințător personaj colectiv va fi prezent la arderea conacului. Mircea Eliade merge mai departe (sau pe altă cale) decît înaintașul său romantic și decît predecesorul său realist. Christina obține „o oră de iubire" cu un muritor - aceasta este varianta la *Luceafărul.* Amintirea evenimentelor din 1907 cărora le-a fost victimă tînăra stăpînă, după 30 de ani - aceasta este continuarea la Rebreanu. De aici încep însă diferențele. Christina nu este o nemuritoare privilegiată, ca Hyperion, ci una damnată: ucisă, se transformă în strigoi. Ca moșiereasă se spune că a fost crudă și desfrînată, dar nimic nu confirmă zvonurile care circulă pe seama ei. Fantasticul, cu dubla lui ofertă, arde la foc mic în întreaga nuvelă: doamna Moscu, sora mai mică a Christinei e semi-nebună și nu se știe dacă lucrurile ciudate care se petrec la conac (uciderea găinilor etc.) i se datorează ei sau presupusei stafii. Simina, nimfeta malefică de 9 ani pare să fi moștenit unele dereglări psihice, între altele somnambulismul, Sanda poate fi și ea bolnavă, nu neapărat terorizată de gelozia de dincolo de moarte a mătușii dispărute, iar Egor e hipersensibil, ca orice artist plastic și visează, nu *trăiește*, etc.

Cum toate personajele feminine de la moșie (bătrîna, tînăra, fetița și doica) sînt extrem de bizare, fantasticul Christinei poate trece aproape neobservat. Fierbințeala rece sau răceala fierbinte și felul neauzit în care își face apariția noaptea sînt singurele semne ale unui trup neomenesc. Christina invită la o dragoste dincolo de obișnuit și bărbatul se lasă sedus, cu voluptate și dezgust. După dispariția ei definitivă (prin ritualul purificator al focului) el va rămîne cu ursita lui Miron. Ca mai toate personajele feminine ale lui Eliade și acesta e construit din iubirea și ura bărbatului, din atracțiile și repulsiile lui.

■

NEMIRA

Walter Block
PLEDOARII IMPOSIBILE
În apărarea prostituatelor, a spărgătorilor de grevă, a cămătarilor, a patronilor și a altor stigmatizați
Traducere din limba engleză de Valentina Nicolaie

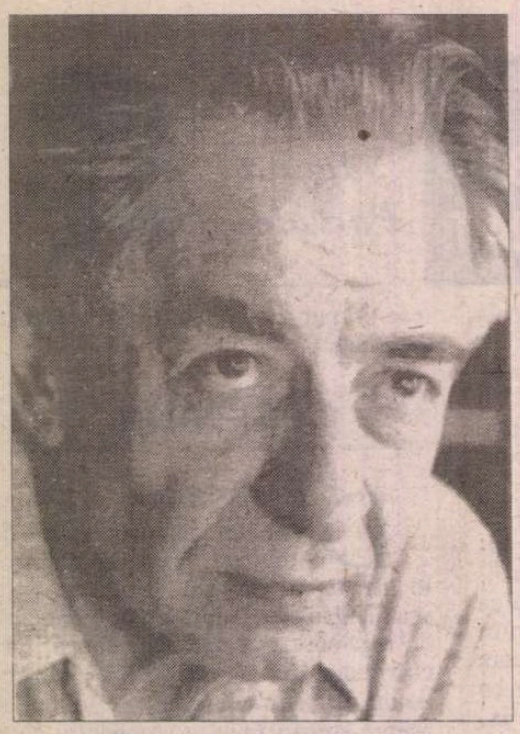
„Numitorul comun al pledoariilor lui Block este formularea lor din perspectiva celui mai deplin, consecvent și neinhibat devotament intelectual față de libertarianism."
ANTONY FLEW

Mircea Malița
ZECE MII DE CULTURI, O SINGURĂ CIVILIZAȚIE
SPRE GEOMODERNITATEA SECOLULUI XXI

Cartea propune o analiză a principalelor tendințe ale societății contemporane, care prefigurează societatea ce vine. Autorul face distincție între civilizație la singular și culturi la plural, considerându-le „un cuplu de antinomii inseparabile.

Comenzi: C.P. 26-38 București; E-mail: nemira@dnt.ro

La 85 de ani



Vlaicu BÂRNA

Parce

I. Doar mâinile ce torc măiestre
Firul vieții, noapte, zi,
Poartă timpul în căpestre
Și oricând îl pot opri.

Slobod leagă și dezleagă
Alb și negru-n firul dat
Și-ntre două știu s-aleagă
Dus nainte sau curmat.

Pot schimba pe loc o soartă
Doar c-un moft ca un prefix,
Sau primi pe-a vieții poartă
Călătorii de pe Stix.

Mâini cu har și mâini blesteme
Sunt aceleași sacre mâni
Ce torc viața peste vreme
Și la oameni și la câni.

II. Deapănă, deapănă,
Întoarce vârtelnița,
Întinde firele cu nume și soarte;
Ești purtătoarea norocului nostru
Din prima secundă și până la moarte.

Deapănă, deapănă,
Cu inima bună,
Firele tortului prin raze trecut,
Aruncă mai des în răstimpuri pe boltă
O stea cu adresă drept stemă și scut.

De sus din tării să pogoare lumină
Tăind calea nainte a celui de jos
Și pe drumul cel larg tuturora deschis
Să putem stăpâni într-o zi, împăcați,
Un unic teritoriu de viață și vis.

III. Curată lăsați-mi rostirea cuvântului,
Cu alcătuirea fonemelor lui
Și unda ușoară a sitelor vântului
Pe lacul albastru din codrul sâlhui.

Și-mi puneți tot cerul în palmă pecete
Cu semnul săgeții reper spre zenit;
Ca roura nopții cu stele-n plete
S-adune luminile din infinit.

Liberați-mi auzul ferecat în tăceri
Vecin cu pustiul din noaptea adâncă
Și lăsați-l s-asculte cu puterea de ieri
Izvorul țâșnit sub piciorul de stâncă.

Iar buna Atropos să-și facă menirea,
Adeseori pașii i-i simt prin odaie
Și dacă mă-ntreabă, așa cum mi-e firea,
I-aș spune: Destul e, ia firul și taie!

Pe semne din trecut

Pe semne din trecut intrăm în toamnă,
Fanate frunze-n cernere domoală
Și via-n rod ca o frumoasă doamnă
Ni se oferă pudică și goală.

Ciorchinii - sâni de boabe aurite -
Mimând cleștare, luminos îmbie,
Și-ncep în lanț păcate și ispite
În forfota culesului, târzie.

Pestrit e dealul, prin araci culori,
Și sunete de corzi încălușate,
La cramă mustul fierbe-n zăcători
Și-ntr-un scoruș ciocănitoarea bate.

Peisaju-ntreg este luat de sus
În rotunzimea-i de clișeu - instant
Și gândul îndărăt se lasă dus
Spre timpul Genovevei de Brabant.

Din lumea bună

El cinstea și-o dase pe-o cămașă de zale
Jucând acum rolul de lon fără țară
Și fără să simtă în piept vreo povară
Flanează-ntr-o lume de bonzi și pașale.

Prezența acolo, se știe, te costă,
Dar ai la-ndemână atâtea servicii
Și dacă noblețea de sânge-i anostă,
La preț este astăzi elita de vicii.

Ionică al nostru pribeagul în spirit
Mustrat și de prieteni se face-a n-aude,
Dar limpede știu că meningea i-o irit
Punându-i în față isprăvile nude.

La muzeul morilor de apă

Îmi place să le tot privesc
Deși stau mute și albite,
În lemnul lor bisericesc
Din care-au fost cândva cioplite.

Le-am cunoscut la-ntreceri vii,
Mergând ca pe copite-n ropot,
când roți în spume argintii
Le-nvăluiau cu-al apei șopot.

Lăsați-mă pe lângă mori
Că de copil le gust misterul:
Grăunța, piatra, apa, cerul,
Cu vâlve ce dădeau fiori.

Mai văd și-acum în saci la rând
Făina și tărâțele,
Prin iaz, afară, alergând
Țigănci ce-și spală țâțele.

Cu schimbul

Las lumile din somn și iau trezia,
În chip de haine le îmbrac cu schimbul,
Orbecăind să le-nnădesc doar timpul,
Mă dau în voia lor, le rabd robia.

Prin ele gândul făr-astâmpăr plimbu-l
Ca pe-un sobol ce-și sapă galeria,
În adâncimi vecine cu pustia
Unde cristalele își scriu corimbul.

Va fi și el supus cristalizării
În geometria cvartului și-a sării
Ori va rămâne lut pentru ulcele?
Ros de-ntrebări îmi primenesc costumul
Ținând în pumn secretul unui tumul
Sub cerul nopții obrintit de stele.

În codru

În codru cu nebănuit hotar
Stejari și fagi postați în rugăciune,
Pe coaja lor misterioase rune,
Sub tăcutele crengi, scuturatul frunzar.

Călcând prin umbră spre soare-apune
Pașii sălbăticiunii sună arar
Și trece fulger al luminii țipar
Printre coroane și trunchiuri nebune.

Pasul se-afundă mereu mai departe
Și-n iască viu un foc de ghiață arde,
Incendiu pe-un reavăn, negru pământ;

Pe holocaustul frunzelor moarte
Sub vălul nopții coborât de curând
O inimă-n arbori se-aude bătând.

Turist la Roma

lui M.H.S.

Turist la Roma, mă hrăneam cu paste
Pe Corso, la vestita Alemana,
Deși-mi părea mai consistentă hrana
Spirituală, de priveliști caste.

Cu împărați ce și-au purtat coroana
Mă preumblam prin secolele vaste
Punctând ale istoriei contraste
Pân' ce-nserarea își lăsa pulpana.

Atunci la Coloseu lângă intrare
Priveam pe cer semnalele stelare
Cu tainice sclipiri de majolică;

Iar jos, prin buruienile uscate
Ardeau ca niște perle-nsământate
În întuneric, ochii de pisică.

În timp ce înțelepții

În timp ce înțelepții mai discută
Pe pragul școlii au crescut bureți,
Dar de la cine poți să mai înveți
De când Minerva-i o zeiță mută?!

Atâtea temple au ajuns cotet
Taxate drept o marfă revolută,
La pândă cavalerii de valută
Vor să le scadă cât mai mult din preț.

Și-a-ntins și revoluția văpaia
Pe Prahova în sus, pân-la Sinaia,
Cu invitați asupra de măsură;

De-atunci, printre colocvii cu petre ceri
Și alte mult spirituale-ntreceri,
De la Castelul Peleș se tot fură.

Poliglotul

Cunoscut pe șapte sate
Meșter ne-ntrecut în fier,
Dar și tișler și dulgher
Și mai câte poți socoate.

Toți îl arvunesc și-l cer
Pentru că e fruntea-n toate
Munca-i merge ca pe roate
Și din fire-i cavaler.

Dar la praznic se răzbună
Stă la crâșmă boierește
Și cu bere-și umple canta;

La ureche coarde-i sună
Și el strigă ungurește:
Turco-lerco, huza banda!

■

CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Cîntec de adolescent (t.b.c.- 1959)

Se transcrie pentru H.-R. Patapievici

**Tot mai aproape șerpii, cu fluturi calzi în gură,
Alunecau pe pojghiți de rouă translucide.
Privirea lor gălbuie simțeam că mă ucide,
Dar auzeam un cîntec, cum urcă, cum murmură.**

**Melci monstruoși și galeși se legănau pe plante
Și curcubeie joase se zvîrcoleau sub zare.
Și se topeau în soare crispate diamante,
Primejdios de crude și de tremurătoare.**

**Explozii de lumină împrăștiau în aer
Bucăți de mure negre și măduvi de căpșune.
Țîșneau flori uriașe. Și-atît de-adînc un vaier
Plutea peste izvoare parcă-ncercînd a-mi spune...**

■

CRONICA EDIȚIILOR

de *Z. Ornea*

O exegeză de istorie a medicinei românești

SĂ ÎNCEP cu o mărturisire. Din întreaga noastră istorie modernă a literaturii, cel mai mult mă preocupă perioada Junimii și a lui Gherea și, apoi, cea interbelică. Despre aceasta de-a doua perioadă am scris două cărți de sinteză, ocupîndu-mă, separat, în cîte un studiu despre fiecare dintre cele două decenii care compun epoca interbelică. A fost, incontestabil, o perioadă fecundă în toate (nu numai sub raport literar) care a marcat fericit înnoirea spre modernitate a țării. Am studiat această perioadă adîncit, ceea ce a presupus consultarea atentă a unei prea întinse bibliografii (luîndu-mi fișe cu date și citate semnificative) de la literatură, estetică, antropologie culturală, filosofie, estetică și critică literară, viață politică, istoriografie, sociologie, literatură economică, presa timpului și pînă la statistică și încă multe altele. N-am ocolit nici literatura despre starea sanitară a țării, citind monografii, studii de sinteză (precum *Sănătatea poporului român* de George Banu, cartea dr. C. Georgescu, *L'alimentation de la population rurale en Roumanie (1938)*, studiile lui V. Gomoiu și Marius Georgescu, capitolele despre acest despărțămînt din *Enciclopedia României* și încă destule altele. Prietenul Matei Călinescu, astăzi profesor la Universitatea Bloomington din S.U.A., văzîndu-mi, odată, cărțile de pe masa mea de lucru din sala de lectură a Bibliotecii Academiei îmi spusese descumpănit că am lecturi bizare pentru un istoric literar. Aria mea de preocupări era, și este, atît de întinsă pentru că, în fapt, curentele noastre (despre care am scris, mai despre fiecare, cîte o monografie) nu sînt, cum s-a crezut și se mai crede, strict literar-estetice, ci complexe curente de idei, în structurile cărora intră, cu rol aproape egal, dimensiunea politică, programul economic, caracterul său sociologic.

Cu siguranță că de aceea mă interesează mult cărțile d-lui prof. Dan Setlacec despre starea medicinei românești în interbelic. Și cum d-sa e un eminent chirurg, probabil unul dintre cei mai mari din cîți a avut chirurgia românească în ultimele decenii, atenția predilectă, în aceste cărți, e îndreptată spre disciplina pe care a practicat-o cu atît de strălucite performanțe. Dar nu ocolește nici celelalte segmente (nici nu ar putea proceda altfel) ale medicinii, inclusiv cele ale stării sanitare a țării. Cărțile ultime ale prof. Dan Setlacec, intitulate *Medicină românească - Medicină europeană* sînt lucrări de istorie a medicinei. Primul volum (l-am comentat) a apărut în 1995 și cel de al doilea în acest an 1998, la Editura Humanitas. Autorul abordează pentru prima oară, cu aceste cărți, pieptiș istoria medicinii românești și, pentru a le putea elabora, s-a afundat cîțiva ani buni în Biblioteca Academiei (și în alte biblioteci) unde a citit imens din ceea ce îl interesa. Ideea principală care îl călăuzește pe autor este să demonstreze că medicina românească a fost, în interbelic, una perfect sincronă cu cea europeană, prin organizare medicală, prin pregătirea profesorilor și a medicilor în genere, prin aparatură și mijloacele de diagnostic, prin performanțele unor mari chirurgi ai timpului, creatori de școală și de școli. Și, cu siguranță, nimic nu îi este distinsului autor mai dezagreabil decît ideea că noi, de abia azi, ne străduim să devenim, în toate, europeni. Negreșit, aproape cinci decenii de comunism ne-au cam decuplat, în toate domeniile, de Europa. E, aceasta, una din marile nenorociri ale nefericitei noastre țări, încît, acum, e necesar efortul de a ne racorda la performanțele medicinei europene și chiar internaționale. Aceasta nu justifică însă deloc acele aserțiuni care ne plasează în tot traiectul nostru istoric în afară de Europa. Eram, în interbelic (obiectul de studiu al cărții pe care o comentez), perfect sincronizați cu medicina europeană a timpului. Iar marii dascăli aveau la dispoziție toate mijloacele de a promova valorile și competențele, creînd - nu numai în chirurgie, - școli și orientări anume, pregătind, prin selecție atentă și liberă, specialiști autentici.

DAR s-o iau metodic. Merită tot interesul, în primul capitol al cărții, intitulat *Instituții pentru organizarea asistenței medicale*, proveniența fondurilor pentru asistența medicală. Ele nu proveneau decît în mai mică măsură de la bugetul statului, repartizat prin Ministerul Sănătății. Fondul General Sanitar și de Ocrotire, potrivit unei legi din 1930, avea drept surse loteria de stat, jocurile de noroc, taxele provenite din comerțul de medicamente (inclusiv de import), taxa pentru producerea și comerțul cu produse medicamentoase și alte multe taxe, inclusiv din transportul în comun și cinematografe și timbrul sanitar instituit în 1934. Semnificativ e faptul că fondurile I.O.V. proveneau și din 30% din veniturile provenite din chiriile restaurantelor din gări. În plus, Fondul avea dreptul de a primi donații și legate testamentare (care chiar se produceau). Aș adăuga că din 1931 se constituie o loterie pe clase, cu mai multe trageri, 50% din venituri revenind Fondului Sanitar și 50% Uniunii Fundațiilor Culturale Regale. Se verifică, deci, precizez, mărturisirea făcută mie de regretatul profesor Al. Rosetti, fostul director al Editurii Fundațiilor Regale, că fondurile acestei instituții proveneau din veniturile Loteriei de stat Bujoiu, regele nealimentînd instituția care-i purta numele din caseta personală. Și acea editură (împreună cu *Revista Fundațiilor Regale*) era serioasă cu totul, inaugurînd ediții critice din opera clasicilor literaturii române, ediții definitive din opera scriitorilor consacrați, apariții prestigioase ale scriitorilor timpului, debuturi pe bază de concurs. La fel se proceda, deci, cu Fondul General Sanitar și de Ocrotire. Și cu toate aceste inițiative inteligente, observă autorul, instituțiile medicale (spitale, clinici, policlinici etc.) fondurile obținute nu izbuteau să facă față nevoilor existente, dată fiind rata înaltă a costurilor asistenței sanitare. În plus, funcționau instituții private de asistență medicală ca Epitropia Sfîntului Spiridon, Iași (Spiridonia), Eforia Spitalelor civile din București, Așezămintele Brîncovenești (Spitalul Brîncovenesc), toate constituite, prin Fundații, cu fonduri proprii provenite din veniturile legatului inițial sau succesiv. Mai funcționa, prin legiuiri reînnoite, instituția Asigurărilor Sociale, adoptată Convenției Biroului Internațional al Muncii de la Geneva. Bune, interesante și instructive pagini aflăm în carte despre sistemul de organizare al instituțiilor medicale în deceniile interbelice. Să notez o cifră edificatoare, care demonstrează insuficiența medicilor, ceea ce nu asigură o asistență medicală de calitate. În 1935 existau în România 8 500 medici, cifră cu totul modestă. Din păcate, dintre aceștia, 1600 erau angajați în asigurări sociale (iar, dintre aceștia, 200 se ocupau cu administrația), încît numai 15% dintre medici practicau efectiv medicina în domeniul asigurărilor. Și, din păcate, a fost, în aceste decenii interbelice, o constantă lipsă de medici în mediul rural, unde, în 1938, 82% din populație era concentrată la sate. În 1935-1936 raportul medic/populație era 1/15000, iar 271 circumscripții rurale erau ocupate provizoriu. Din această cauză, - natalitatea și mortalitatea infantilă (nașterile erau, în zdrobitoarea lor majoritate, neasistate medical) aveau rate îngrijorător de înalte. Contribuia la aceasta deopotrivă și condițiile de locuit în mediul rural, structura alimentației mereu deficitară. Toate acestea și multe altele, constată autorul, "explică de ce, în ciuda unei mari natalități, excedentul natural era redus. De la 15%, excedentul natural va scădea spre sfîrșitul deceniului al treilea la 9,7 ‰... Alte date, ca speranța de viață redusă și mortalitatea generală mare, arătau că asistența publică s-a desfășurat cu mari insuficiențe, asistența sanitară din mediul rural, ca și asistența economică socială sau culturală, a rămas ca o pată în evoluția societății românești". Într-adevăr, progresul medicinii românești era, în raport cu țările europene dezvoltate, foarte înalt. Dar de aceasta nu putea, din nefericire, să beneficieze zdrobitoarea majoritate (82,2%) din populația țării. E o carență socială care apasă greu structurile românești interbelice. Și e meritul autorului că nu ocolește aceste adevăruri, comunicîndu-le cu sobrietate științifică și analitic, dar mereu prob cu obiectul său de studiu. Bogat în învățăminte este capitolul care analizează, în detaliu, învățămîntul medical în perioada interbelică. Amintesc precizarea prof. D. Danielopolu că "învățămîntul medical românesc este printre cele mai bune din Europa, fapt recunoscut de facultăți din străinătate". Se notează un fapt care merită relevat: "Cea mai mare realizare a medicinei românești a fost întemeierea de *școli de medicină* în diverse specialități, formate încă înainte de primul război mondial. Activitatea lor va fi statornicită în perioada dintre cele două războaie mondiale, perioadă în care se vor constitui și unele școli noi. În chirurgie și în specialitățile chirurgicale, activitatea școlilor de medicină poate fi ilustrată cu mai multe exemple, dar ne oprim doar asupra unuia decisiv în medicina română. În școala lui Toma Ionescu s-au format Ernest Juvara (prieten mai tînăr dar și elev), Amza Jianu, I. Bălăcescu, I. Iacobovici, Tr. Nasta și alții. Continuitatea a fost asigurată prin N. Hortolomei și urmașii săi de la Iași și București, prin I. Iacobovici și

Dan Setlacec, *Medicina românească. Medicină europeană. 1918-1940.* Chirurgie. Viața medicului. Editura Humanitas, 1998.

școala de chirurgie transilvană, prin Tr. Nasta și colaboratorii Dan Gerota, Marin Popescu-Urlueni și Simici. Adevărata școală nu se manifesta numai în timp prin șefii de clinică, ci și în spațiu, în spitalele din afara centrelor universitare, unde elevi direcți sau indirecți constituiau noi nuclee, capabile de a forma colaboratori și urmași". Aceasta a fost posibil pentru că șefii de școală, cu studii în străinătate și specializare tot acolo, se reîntorceau în țară cu un statut profesional foarte înalt. Autorul citează cîteva exemple ilustrative. Aleg unul dintre acestea. Profesorul Toma Ionescu, fondatorul școlii de chirurgie românească, a studiat și a lucrat într-o mare clinică universitară pariziană, ajungînd pînă la gradul de agregat și fiind coautorul unui prestigios tratat de anatomie publicat la Paris. Putea face, în capitala Franței, o carieră strălucită. Și, totuși, în 1895 se reîntoarce în țară, dă concurs și devine astfel profesor la Facultatea de Medicină din București creînd, cum spuneam, o școală din care s-au ivit viitorii mari chirurgi. Aproape la fel a fost situația profesorului Ernest Juvara, care ajunsese, la Paris, șef de laborator la catedra de anatomie. Revenit în țară, e angajat imediat la Institutul condus de prof. Toma Ionescu, făcînd, apoi, o carieră strălucită de chirurg. Iar acești mari profesori (ca și alții) aveau toate posibilitățile ca, prin concursuri oneste, să selecteze competențe reale care, prin sistemul promovărilor clasice, să devină ele, la rîndul lor, personalități de renume. Aceasta, știu bine, e oful d-lui prof. Dan Setlacec, care, în cariera sa, dat fiind promovarea prin dosare de cadre sau activism, nu și-a putut crea, decît spre sfîrșitul carierei, cîțiva specialiști, dintre elevii de el promovați. Dar o școală a lui de chirurgie, cum le-a fost în putință predecesorilor săi, n-a putut forma, în dauna chirurgiei românești. Interesante sînt, desigur, și celelalte capitole ale cărții (remarc capitolul drag, probabil, inimii autorului "Evoluția chirurgiei"), dintre care aș mai aminti cel intitulat "Viața medicului" - din care de reținut, ca fapt de istorie literară, este cazul bolii lui Arghezi din 1939 (o lombosciatică) care n-a putut fi tratată eficient de somități ca D. Bagdasar, fiind lecuit de un stomatolog, care avea secretul unui preparat de el creat, pe care l-a injectat bolnavului, însănătoșindu-l. De aici s-a ivit episodul piesei de teatru *Siringa*, scrisă de poet, care a stîrnit mare vîlvă.

Cartea d-lui prof. Dan Setlacec, scrisă cu migală, se citește, repet, cu interes netăgăduit, fiind o importantă contribuție la cercetarea istoriei medicinii românești.

■

Nemişcătoarea paradigmă

LAM C[illegible]UT pe Andrei Oişte[illegible] două decenii în urmă, în cercul restrîns, dar nu mai puţin substanţial, al revistei "Ethnologica", una din acele oaze care scăpau de furcile caudine ale unei cenzuri grăbite a detecta aluzii politice pretutindeni, poate mai ales unde nu erau, dintr-un firesc şi atât de psihanalizabil reflex pe care românul l-a numit simplu: "a te şti cu musca pe căciulă". Infatigabilul Romulus Vulcănescu se străduia, pe atunci, să asigure periodicitatea acestei publicaţii care, folosind îndeobşte franceza şi engleza, se adresa unui public restrâns, cultivat, şi avea şi marele avantaj de a putea fi citită cu uşurinţă şi "în afară". Astăzi ar trebui poate să-i fim peste măsură de recunoscători.

Cel ce era recomandat pe atunci drept o tânără speranţă a criticii arhetipale este acum un autor cu o operă solidă, matură şi nu mai puţin singulară în contextul atât de variat al studiilor de gen.

Mythos & Logos: Studii şi eseuri de antropologie culturală (ediţia a doua, revăzută şi adăugită, a apărut la Ed. Nemira, în 1998) ar putea să fie uşor clasată drept o carte heteroclită, un *mixtum-compozitum* de studii profunde, dedicate motivelor mitice, alături de foiletoane, cronici sau comentarii plasate îndeobşte sub semnul efemerului. Ceea ce contrazice însă această superficială aserţiune e vocaţia unificatoare a autorului, tendinţa de a supune tot ceea ce scrie - analiză detaliată a mitemelor şi motivelor eşuate în profan, speculaţia stilistică, investigaţia iconografică, comentariul unor scrieri contemporane etc. - unei singure idei directoare: evanescenţa spiritului. Atâta vreme cât spiritul este treaz, el nu cunoaşte limite şi condiţionări de exprimare. Departe de a afişa obiectivismul adesea plicticos al "belferilor", Andrei Oişteanu plonjează în materia vie a analizelor sale cu virtuţile unui înotător la fel de dotat în toate "stilurile". Dacă în partea întâi a cărţii, *Mythos şi Logos,* suntem captivaţi de acuitatea abordării exhaustive a unor motive celebre, în bună manieră frazierian-eliadescă - dar nu mai puţin creativ îndatorată lui Baltrušaitis, mai cu seamă dacă luăm în consideraţie iconografia bogată, selectată cu un talent excepţional! - (e.g., "Frumoasa şi Bestia. Relaţii magico-erotice", "Narcotice şi halucinogene la geto-daci şi români" etc.), în cea de-a doua parte, "Evreul Imaginar *versus* Evreul Real", ne întâmpină un polemist de clasă, atent la fiece amănunt şi umoare, dar nu mai puţin gata să proiecteze hermeneutic un subiect ce ar putea cu uşurinţă să cadă în loc comun. Iar partea a treia, a volumului *Politică şi Delicatese,* cu o explicită notă caragialiană de profunzime abisală, interferează erudiţia deja degustată din plin în prima parte a cărţii cu referirile extrem de acute la subiecte pur contemporane. Aici, mai mult decât în oricare altă parte, Andrei Oişteanu floretează subtil - dar cât se poate de convingător! - imbecilitatea, spiritul îngust, prejudecăţile, extremismele veleitare.

ÎN SFÂRŞIT, ultima secţiune a cărţii e dedicată memoriei lui Ioan Petru Culianu. De aici străluceşte cu precădere conversaţia lui cu savantul român asasinat la Chicago, în 1991, un text necunoscut mie şi poate multora. M-a surprins, într-un fel, faptul că I.P.Culianu îl asimila pe Andrei Oişteanu - probabil bazat doar pe prima lui carte - şcolii iniţiate de Pârvan, extrem de stimabilă, de altfel, dar cu care Oişteanu, cred eu, are prea puţin de împărţit. Pentru că el îmi apare mult mai mult ca un veritabil cosmopolit, în cea mai bună tradiţie a conceptului de la Diderot încoace: *sage citoyen du vaste univers.* Vocaţia paradigmatică a lui Andrei Oişteanu eu aş găsi-o, tocmai de aceea, într-o celebrare a *antropologicului* ca valoare supremă, dezbărată de diferenţieri meschine sau limitări de orice natură.

Metoda cercetătorului este fascinantă: el îşi prinde subiectul în pânza fină, dar atât de solidă, prin documentare erudită şi asociaţie creativă de idei, a unui păianjen invizibil - subiectul scrutător -, desface cu minuţie fiecare motiv în componentele sale, ca un *vivisector* atent la particulara apartenenţă a mădularului *întru* întreg; apoi, după ce cititorul se va fi dezamăgit sau consolat cu ideea unei lumi pierdute, pune toate componentele la un loc, făcându-le să trăiască din nou, cu puterea sporită a analizei care a revelat atâtea şi atâtea feţe ascunse, de la şamanism sau presocratici la dacism ori Evul Mediu occidental şi până în vremile noastre. Capitolul "Antropologia locuirii tradiţionale. Omul între Natură şi Cultură" este exemplar din acest punct de vedere. Ca şi Andrei Pleşu (pe care îl analizează, de altfel, într-un studiu substanţial, "Graiul îngerilor"), Andrei Oişteanu etalează erudiţia fără ostentaţie, speculaţia fără panaş calamburesc, căci îşi îndeamnă parcă cititorul la parcurgerea unui demers cerut de urgenţa vieţii trăite, cu importanţă existenţială, aşadar, pentru cel ce îl parcurge, mai degrabă decât cu o finalitate teoretică, abstractă şi uscat-exemplară. Implicarea e sugerată frecvent prin folosirea persoanei întâi singular, o invitaţie explicită la reflexie şei asumare individuală a culturii.

ŞI MAI e ceva absolut atrăgător în metoda - mereu mişcătoare, dar egală întru sine! - a lui Andrei Oişteanu. Refuzul înregimentării: nici psihanalist, nici structuralist, nici deconstructivist. Deşi arpegiază cu virtuozitate registrele antropologiei culturale, amendată de atâtea stihii mai mult sau mai puţin perene, el nu e tributarul sau soldatul nici uneia anume. Originalitatea lui nu e frapantă decât pentru cel ce are răbdarea parcurgerii întregului. Atunci, abia, se vede ochiul scrutător ţintind spre nemişcătoarea paradigmă: aceea a spiritului viu, fără nume etnic sau delimitare temporală.

Prin aceasta el aparţine unei şcoli rare, poate mai puţin spectaculoase, dar desigur cu bătaie lungă în timp.

Dumitru Radu Popa

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

E-MAIL

SCHIMBURILE de mesaje prin poşta electronică sînt o formă de comunicare pe care analiştii discursului şi mai ales ai dialogului au început deja, de cîţiva ani, să o înregistreze şi să o descrie. Noul tip de text a primit destule caracterizări grăbite şi riscante, care generalizează un anumit uz, sau au în vedere doar anumite grupuri de corespondenţi (există, de pildă, ghiduri practice în care se afirmă peremptoriu că mesajele de tip *e-mail* sînt neapărat în engleză, că sînt simple, la obiect, scurte şi clare); cercetările lingvistice constată însă şi frecvenţa cu care se recurge la limbile materne ale vorbitorilor, cu tot jocul stilistic pe care cunoaşterea profundă a unui idiom îl permite: amestecul de forme colocviale şi livreşti, contrastele producătoare de ironie etc. Acelaşi mijloc de comunicare poate avea uz profesional, publicitar, informativ - dar şi personal, ludic, afectiv - şi chiar estetic. De fapt, una dintre puţinele caracterizări generale ale fenomenului ar putea viza, cred, tocmai extrema libertate şi diversitate a alegerilor sale textuale şi stilistice. S-a observat deja că mesajele electronice combină trăsături ale scrisului şi ale oralităţii. Mai lejer, dispensîndu-se de multe formule fixe, mesajul electronic e liber să imite o scrisoare sau un apel oral, să devină un text autonom, o replică în dialog sau un fragment (redus la - "Ei?", "Alo!" sau "Pa", eventual în contrast cu "caseta tehnică" a adreselor). De la stilul epistolar (căruia îi aparţin de fapt), scrisorile electronice iau adesea nu numai modul fundamental al punerii în pagină, dar şi formulele de începere ("Dragă...") şi de încheiere ("Cu drag..."), structura în paragrafe, adaosul unui "post scriptum" etc. Totuşi, spre deosebire de scrisoarea reală, toate aceste forme sînt absolut opţionale - ceea ce de altfel le şi reîncarcă de conţinut comunicativ. Atunci cînd textul poate începe şi abrupt (cu o exclamaţie ori cu răspunsul la o întrebare), recursul la o formulă fixă e semnificativ: atribuie mesajului un caracter formal - într-o adresare respectuoasă, ori în contactarea unei persoane insuficient cunoscute - sau unul solemn: pentru a anula o întrerupere temporară a corespondenţei, pentru a anunţa o veste proastă - sau chiar şi numai pentru a construi un text unitar şi compact. În cazul mesajelor *e-mail* uzul e mai permisiv, acceptîndu-se mai uşor neglijenţe în forma lingvistică a textelor - trimise uneori fără o relectură şi cu inevitabile greşeli de dactilografiere (evident, aici scrupulele personale sînt esenţiale, căci nu e rar nici corespondentul care îşi corectează şi rescrie textul cu atenţie). Alianţa dintre oralitate şi scris e foarte strînsă: dacă producerea fără revizie apropie textul de oralitate, tipul de greşeli îl readuce în sfera scrisului.

Poşta electronică permite, pe de-o parte, fragmentarea textului şi o punere în pagină destul de liberă; pe de altă parte, reduce inventarul de mijloace de reliefare grafică (sublinieri, variaţii de caractere). Între caracteristicile fenomenului se numără cu siguranţă şi o anume tentaţie a intertextualităţii: uşurinţa tehnică cu care se copiază şi se reproduce un text în text poate produce rezultate destul de complicate, în care mesajul iniţial e întreţesut de răspunsuri şi comentarii, care apoi pot fi reluate în alt mesaj, pînă la veritabile puneri în abis - uşor de produs, dar riscînd să îngreuneze lectura.

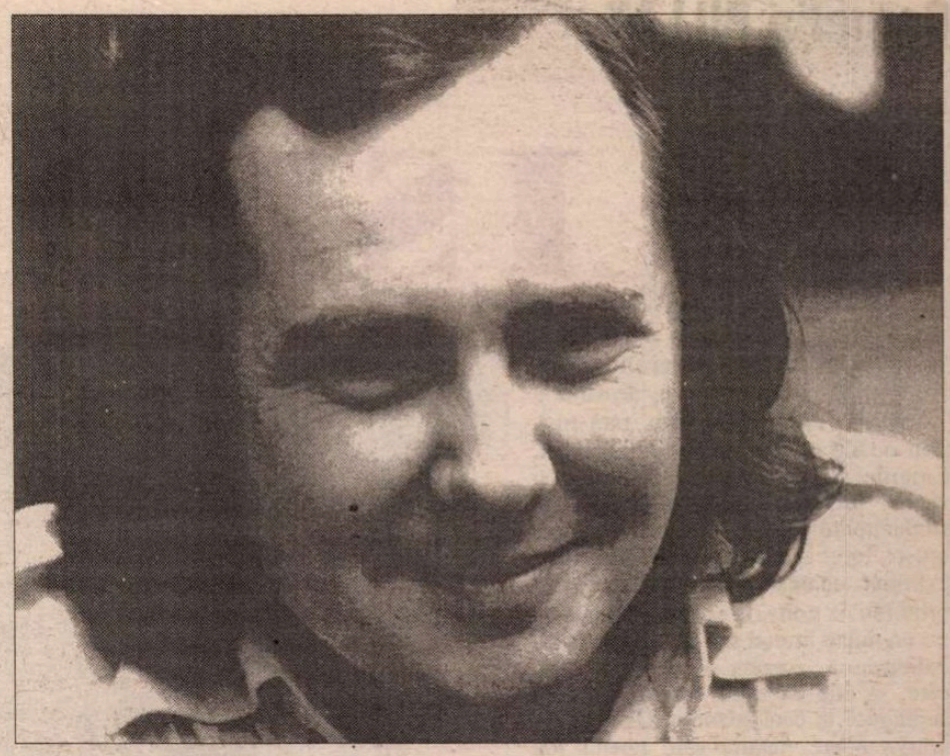
Corespondenţii români sînt obligaţi de limitele sistemului să scrie fără semnele diacritice specifice ale literelor *â, ş* şi *ţ;* faptul e acceptat în genere fără ezitări şi fără tentative de a substitui semnele absente prin alte mijloace convenţionale. Pentru vorbitorii nativi, nu e deloc greu să recunoască cuvintele în contextul lor, chiar dacă informaţia grafică e diminuată. Doar cînd simte nevoia să producă un joc de cuvinte, o deformare glumeaţă, un cuvînt nou, autorul mesajului recurge la sisteme de transcriere ale sunetelor respective - în genere împrumutîndu-le din diverse limbi de circulaţie ("shpatziu").

În fine, unul din lucrurile cele mai interesante - şi care diferenţiază destul de profund mesajul electronic atît de scrisoarea tradiţională cît şi de alte forme de comunicare orală şi scrisă - e ocazia de a da textului un titlu. De fapt, cu cît textul e mai informal, fragmentar, telegrafic - cu atît existenţa titlului e mai semnificativă. De la modelul iniţial, cu scop practic, al titlurilor rezumative şi informative, scrisorile amicale ajung uşor la jocul titlurilor glumeţe şi literare; astfel că, în efemeritatea sa, mesajul realizează adesea şi o aspiraţie ludic-estetică - care ar merita însă o discuţie aparte.

■

INEDIT

MIRCEA SCARLAT



PAGINILE de "memorii", mai degrabă, însemnări cotidiene, au fost scrise de Mircea Scarlat la Viena, în anii 1980-1981, în urma acordării, de către academicianul Alexandru Rosetti, a bursei *Herder.* În perioada respectivă, Mircea Scarlat, de la a cărui prematură dispariţie se împlinesc unsprezece ani, a făcut studii temeinice la Universitatea din Viena. Publicăm o mică parte din note.

Însemnări cotidiene

TREBUIE să călătoreşti mult pentru a cunoaşte mizeria lumii şi pentru a aprecia cum se cuvine lucrurile pe care ţi le poate oferi doar colţul tău de lume (pt. C. Noica).

***

Eu, un sărăntoc venit din Răsărit, mă grăbesc să-mi cumpăr lucruri (care "să rămână" ca şi cum ar exista ceva care rămâne cu adevărat...), în timp ce fetele cu care am mâncat astăzi (o belgiancă şi o franţuzoaică) au vorbit numai de un serviciu în Viena, care să le permită să studieze. În viaţa practică, înţelepciunea constă poate doar în a te mulţumi cu lucrurile esenţiale. Iar pe acestea, acum, le am!

***

Dacă acum sunt nefericit asta e numai din cauza lipsei mele de înţelepciune. În mod normal, singurul lucru anormal e lipsa Dorei.

Aluzie şi iluzie

MALLARMÉ face trecerea de la înţelegerea poeziei ca aluzie (Baudelaire) la înţelegerea ei ca obiectivizare a unei iluzii cu statut ontologic autonom.[...]

20 dec. 1980 - am ascultat la prânz. (Blue Danube)

***

Hofmann - încerc să fac o carte similară despre literatura modernă.

***

La baza artei plastice stau două elemente fundamentale: desenul şi culoarea. Pentru pictor, opţiunea între una şi cealaltă este definitorie, fără ca opţiunea să influenţeze valoarea estetică a operei rezultate.

***

Sculptura este triumful desenului asupra culorii (la originile ei, sculptura greacă folosea şi culoarea; exploatez acest f. interesant lucru) iar arhitectura - când nu se reduce la funcţional sau, altfel spus, când se reduce la artă - este o variantă a sculpturii monumentale, deci tot un triumf al desenului asupra culorii (de care, într-o măsură mai mare decât sculptura, ţine totuşi seama).

***

Elementul restrictiv al literaturii în sensul de artistic este *literaturizarea;* un element *retoric,* deci. Dar numai retorica defineşte literatura? Greu de admis.

***

N-au trăit de pe urma mea nici frizerii, nici cizmarii (cu atât mai puţin lustragiii), nici croitorii; au trăit în schimb - şi încă bine - librarii, anticarii, chelnerii şi papetarii. Pentru papetării (în prăvăliile cu articole de papetărie, produs cam rar întâlnit este hârtia *albă.* Iar atunci când o găseşti, totuşi, e somptuos ambalată...) am o permanentă atracţie, puţin ridiculă poate, dar pe care nu mi-o pot reprima. Cheltuiesc mult pe nimicuri de papetărie, lucruri perisabile şi adesea inutile, care îmi oferă însă clipe de linişte prin simpla lor prezenţă pe masa de scris - singurul loc din casă unde îmi place luxul. N-am avut niciodată un birou, dar când îl voi avea cred că-l voi "decora" frumos, cu lucruri care nu te pot plictisi din cauza perisabilităţii inerente destinaţiei lor.*)

Literatura este un mod de obiectivare potrivit (prin prisma) *unei convenţii.* Dar ce obiectivează artistul? pe sine implicit. Şi ce altceva? Convenţie artistică şi atitudinea artiştilor faţă de ea. Ceea ce-i reproşam dlui Manolescu nu era ignorarea, ci minimalizarea acestor lucruri. Dânsul nu e istoric literar, dar eseul său are, implicit, /şi/ o notă de istorie literară.

***

La începutul şederii mele aici scriam despre privilegiul de a-ţi pune ordine în hârtii. Am acest privilegiu dar, după trei luni, constat că l-am folosit destul de puţin. Sute de hârtiuţe de tot soiul, mii de însemnări aşteaptă o ordonare. Şi pe zi ce trece se adună altele.

Mi s-a întâmplat să cumpăr frumoase carnete în care n-am scris niciodată ceva, clame pe care nu le-am folosit şi stilouri cu care am scris doar de câteva ori. Când lucrez, apelez întotdeauna la coli detaşate (caietul mă enervează pentru că îmi "impune" în notiţe o ordine pe care cu greu o accept) şi la pixul cel mai simplu. Cu toate acestea, adesea nu rezist tentaţiei de a cumpăra stilouri, carnete şi chiar ascuţitori de creioane. Ele sînt bibelourile mele, singurele pe care le accept, de altfel, pe masa de lucru.

Uneori mă amuz privind mulţimea acestor nimicuri pe care le-am adunat şi încep să le dăruiesc. Peste puţin timp cumpăr altele, dintre care unele vor deveni, la rându-le, cadouri.

Toate planurile mele (ha, ha, ho! vorbesc de parcă ar fi fost prea mult...) s-au făcut în pripă. Descopăr în bagajele mele lucruri pe care le-am publicat de mult, chiar unele rânduri pentru cartea despre Barbu, care e acum... la tipar.

Puţine la număr, plecările mele mai lungi au constituit de fiecare dată aventuri pe care le trăiam cu anticipaţie, imaginându-le. Curios e că bagajele rămâneau mereu de făcut în ultima clipă.

***

Prostia e o abatere *(ANOMALIE)* de la natură (numai la *homo sapiens,* sentelege), necondamnabilă prin geneză dar periculoasă prin urmări.

Ea are efectele viciului, ceea ce ar trebui să ducă la crearea unei proceduri justiţiare care să analizeze faptele făcute din prostie.

Prostia e o scuză nescuzabilă.

Conştientizată, nu mai e un viciu, ci o fatalitate; prostul conştient de prostia lui e mai inofensiv şi, în genere, e de compătimit.

Prostul constituie un pericol (social) virtual, îngăduinţa faţă de el e imorală (din perspectiva efectelor posibile).

A fi prost e o fatalitate, a nu-ţi recunoaşte prostia e imoral (şi mai ales a încerca să ţi-o ascunzi).

Progresul civilizaţiei sporeşte (măreşte) pericolul virtual pe care-l reprezintă prostul; căci un birjar prost nu putea provoca moartea multor persoane; dar un şofer prost poate s-o facă...

Prostia e o maladie (stadiul ei extrem are şi un nume: oligofrenia) care poate avea însă efectele viciului.

Curios este cum însemnările astea - disparate - din *Anul meu de tihnă* (*dosar, nu caiet!* - s.e.) se cosntituie într-o ordine (nu temporală, totuşi?) pe care îmi vine greu s-o schimb

La sfârşit de lună îmi conturez "capitalul" şi apoi nu mai îmi vine să schimb ceva, deşi poate (detaşate) ar putea fi aşezate *(de altul, nu de mine!)* şi altfel.

***

Prima zi a lui decembrie (1980, n. ed.) mi-a adus cinci plicuri şi şase scrisori. Divagaţie despre faptul că aici am activitate epistolară.

***

Cărţile - pt. mine - fundamentale:

a) Structura liricii moderne
b) Hofmann
c) *Călinescu (Istorie + Principii)*

Întâmplarea a făcut azi să pot alcătui o compoziţie frapantă - în numai o jumătate de zi! între trei arte definite. Am fost la o expoziţie de miniaturi, la una de sculpturi şi desene de Rodin şi la un concert de orgă la *Stefansdom.*

Wiennerwald

CURIOS de pervertit sunt! Acum, când îmi recitesc notiţele din zilele precedente, resimt tot mai adânc lipsa maşinii de scris. Propria-mi scriere îmi pare străină, de multă vreme nefiind obişnuit cu ea. De obicei, scriu de mână numai ceea ce expediez sau fac fişe (note) pe care apoi le reiau în dactilogramă; aceasta din urmă mă odihneşte, spre deosebire de manuscrise care, chiar de mi aparţin, mă obosesc/.../

***

... Lucrând la Barbu (ianuarie-martie '78) m-am convins de măsura în care contrafac totul, în viaţă şi nu în scris. Îmi construiesc trecutul mai recent sau mai îndepărtat cu o grijă ce s-ar fi putut obiectiva literar. Contrafac totul într-o măsură înfiorătoare. Explicaţia ar putea sta în lipsa de evenimente; neavându-le obiectiv, le provoc subiectiv. Mateiu este modelul desăvârşit în această privinţă. Totul e să găsesc şi expresia adecvată a obiectivării acestei contrafaceri.

Celebra *Monadologie* era o broşură care sintetiza (eliberând de monologul demonstrativ şi de informaţiile de fractură enciclopedică) doctrina lui Leibniz. Se pune problema: în ce măsură este utilă o astfel de sinteză? În ce domeniu este posibilă? Care este cel mai indicat s-o facă.

În filozofie, utilitatea ei este neîndoielnică. Şi în cazul criticii pozitiviste. Ce ne facem însă cu Călinescu, Manolescu sau Negoiţescu? Fără *Principiile de estetică* ni-l putem închipui pe Călinescu (la fel de mare), mai greu însă pe Leibniz fără *Monadologie.* De ce îşi publică Manolescu *Teme*-le (efemeridele)? În nici un caz pentru a-şi exprima principiile de estetică. Unele au fost cronici, altele eseuri mai întinse. Ca şi Călinescu, *critica lui nu trăieşte doar prin principii,* ci şi stil, surpriză (mentalitatea e aici de prozator).

Rolul mediatorului contemporan este diminuat din ipocrizie. Manolescu a fost mai important pentru mine decât Călinescu însuşi.

(fragmente)

■

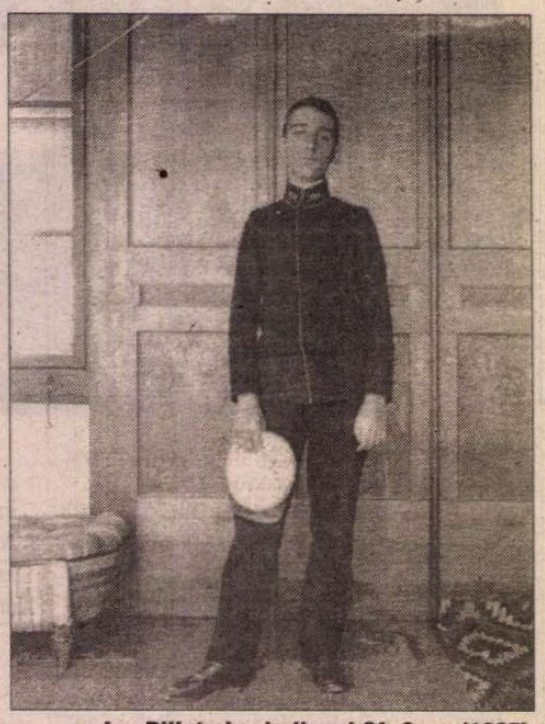
*) Când le folosesc drept UNELTE, le aleg pe cele mai simple; doar cu ele lucrez. Le compar cu pantalonii de blue-jeans pe care-i port şi cu hainele "de ocazie" care-mi repugnă (în materie de papetărie - nu. Curios!).

Cornelia PILLAT

ISTORIA UNEI

DUPĂ moartea lui Dinu Pillat - soţul meu - în decembrie 1975 - rătăceam, fără rost, prin odăile micului nostru apartament. Culorile tablourilor, ale draperiilor şi vechei broderii de Buchara, atât de strălucitoare până atunci, se veştejiseră brusc. Totul se stinsese odată cu el. La extremitatea odăii noastre de lucru şi de primire - în colţ - în spaţiul îngust dintre un dulap breton şi o măsuţă, rustică, italienească, aşezată pe peretele adiacent, se afla un teanc format din cutii suprapuse în care ştiam că Dinu păstra arhiva operei tatălui său, poetul Ion Pillat.

Am deschis cutiile, pe rând, şi în unele, am găsit zeci şi zeci de fotografii. Cu deprinderea unui istoric de artă le-am grupat cronologic şi potrivit personajelor reprezentate, astfel încât, fotografiile m-au introdus în istoria unei familii pe parcursul unui secol. Ele reprezentau pe bunicii poetului Ion C. Brătianu şi soţia sa Caliopi-născută Pleşoianu, tineri în ajunul căsătoriei lor în 1858 şi apoi bătrâni în anul 1891, pe copiii acestora, unchii şi mătuşile lui Ion Pillat: Sabina, Ionel, Vintilă şi Dinu, Maria, Tatiana şi Pia (Lelia). Erau şi câteva fotografii ale interioarelor atât de simple dar confortabile, - cu strictul necesar, - ale casei de la Florica - în Ştefăneşti-Argeş - construită de I.C.Brătianu şi devenită fieful familiei. Era şi veranda de la etaj plină cu scaune şi foteluri, unde Pia Brătianu, bătrână, obişnuia să citească ziarul - odată ce treburile casei erau terminate şi de unde - de-asupra pomilor din parc, - se vedea, în zare locul unde Argeşul se uneşte cu râul Doamnei. Maria, Mariuţa - fiica acesteia era reprezentată în anul căsătoriei sale, 1889, cu Ion N. Pillat, moşier de Dorohoi şi deputat în Constituantă, ea cu cozile groase încercuindu-i capul frumos, el matur cu mustăţile în furculiţă. Am avut plăcuta surpriză că Oni, fiul lui Dinu Brătianu mi-a dăruit un album cu fotografii, executate între anii 1895-1904, făcute copiilor Mariei şi ai lui Ion N.Pillat: Ion, Pia şi Niculae, primii nepoţi ai familiei. Ele surprindeau în primul rând pe Bunica acestora şi apoi pe nepoţii ei, în parcul de la Florica, în vie sau plecând la cules de cireşe cu cărioara trasă de măgăruş. Imaginile, decolorate cu siluetele



Ion Pillat elev la liceul Sf. Sava (1905)

desprinzându-se vag din ceaţa timpului, prevesteau poeme din volumul lui Ion Pillat *Pe Argeş în sus* (apărut în 1923).

Fotografiile bibliotecii de la Florica - ce era închisă ca o cutie în corpul casei - erau ale aceleia unde Ion Pillat imaginase poemul *Bătrânii* (început în 1917 şi apărut în 1922). Ca un amfitrion, în poem, el îi primea în bibliotecă - pe rând - pe scriitorii -, atât de preţuiţi. El sta la conversaţie, la o ceaşcă de ceai, cu Mitropolitul Dosoftei, Enăchiţa Văcărescu, Eliade, Cîrlova şi Alexandrescu, Bolintineanu, Dinicu Golescu, Anton Pan, Donici, Alecsandri şi pictorul Niculae Grigorescu.

Un album cartonat ilustra amănunţit interioarele elegante cu mobilier scump Louis XV şi Bidermayer, tapiserii orientale şi draperii de mătăsuri, brodate, japoneze, cu bibelouri şi porţelanuri, chinezeşti, persane şi franţuzeşti şi cu biblioteca somptuoasă adăpostind în nişele ei şi pe rafturi cărţi scumpe, toate acestea cumpărate de Maria Th. Pillat la Paris unde, între 1905-1910 îşi dusese copiii la învăţătură. Aceste interioare ale casei părinţilor lui Ion Pillat din Bucureşti, - locuită de el până în anul 1924, - îmi păreau a fi format ambianţa etapei parnasiene şi simboliste ale poemelor din volumele sale de tinereţe: *Visări păgâne* (1912), *Eternităţi de o clipă* (1914), *Amăgiri* (1916), *Grădina între ziduri* (1918).

Îl cunoscusem pe Ion Pillat cu un an înaintea morţii sale prin căsătoria mea cu Dinu. Era firav şi hainele fluturau pe el. Intra sprinten în casă, căci circula zilnic în oraş, şi îi auzeam vocea graseiată strigind-o imperativ, - pe soţia sa "Marie", reper al vieţii sale mereu în neastâmpăr. Cu toată tensiunea arterială ridicată şi dureri de cap, era vioi. La masă însă îi priveam chipul ce căpătase culoarea fildeşului, ochii din ce în ce mai obosiţi, degetele subţiri ale mâinilor palide şi aveam straniul presentiment că va muri curând. Ne mărturisea şovăitor că ar dori să-şi sfârşească viaţa într-o insulă grecească.

FOTOGRAFIILE de copil şi adolescent arată coexistenţa în fiinţa lui a fragilităţii şi energiei. Chiar în cele care-l prezintă copil el are o ţinută, pozează. Pare că el s-a oprit, îngăduitor, o clipă pentru a fi fotografiat şi nu a fost imobilizat forţat în faţa obiectivului.

Între 18-24 de ani, - perioadă în care ca student la Paris, citeşte pe nerăsuflate literatura universală, el se afirmă ca poet prin apariţia primelor trei volume de poezie, şi vrea să facă faţă cât de cât vieţii mondene în care era angrenat. În fotografiile de atunci el apare stângaci, nesigur de aspectul său fizic dar căutând să-şi învingă timiditatea. Erau şi anii flirtului său intelectual şi jucăuş cu Florica Rosetti, o fată grăţioasă şi mondenă care-l umplea de nelinişti căci ea nu era atrasă decât de talentul lui.

Odată însă căsătorit în 1915 cu Maria Procopie-Dumitrescu, o sfioasă tânără pictoriţă, care l-a iubit tocmai pentru acest amestec din el dintre puterea creatoare şi lupta continuă cu deficienţele unei sănătăţi şubrede, Ion Pillat îşi recapătă siguranţa de sine. Fotografiile făcute între anii 1918-1940 îl prezintă în putere, cu fruntea înaltă şi ochii săi mari frumoşi lucind de o forţă temperamentală şi inteligenţă.

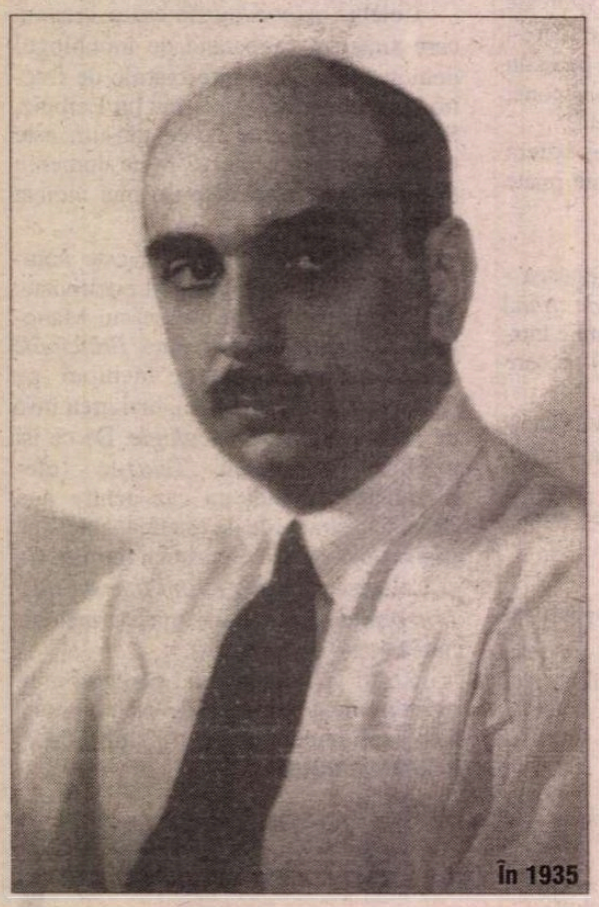
Am deschis o altă cutie plină cu cartonaşe pe care Ion Pillat însemnase diferite proiecte de cuprindere a celor 761 poezii ale sale ajungând până în cele din urmă la înşiruirea cronologică a celor 16 volume, repartizate în 1944 în trei volume apărute în colecţia Ediţiei Definitive de la Fundaţia Regală pentru Literatură şi artă.

Mi s-a părut pasionant de urmărit pe acele fituici felul în care Ion Pillat hotărăşte compunerea primului volum de poeme - dând astfel întregii sale poezii un caracter autobiografic. Volumul începe cu *Casa amintirii*. Grupajul fusese format din *Cântece din trecut* (1906-1910), în ediţia definitivă numite *Cântece de demult*, ce fuseseră publicate în 1914 în vol. *Eternităţi de o clipă*. În aceste "Cântece" pătrunse de un fior nostalgic criticii percepuseră doar influenţe ale poeţilor Eminescu şi Coşbuc, Şt. O. Iosif şi Panait Cerna, ale căror poeme îi fermecaseră copilăria. Ele alcătuiau acum nu numai o introducere în operă, dar şi sfera atmosferei ei poetice în care apare naşterea unuia din motivele ei principale care ste *timpul. Casa amintirii* evocând aspecte ale ambianţei copilăriei de la Florica şi a peisajului argeşean, amintiri adânc înfipte în suflet, fuseseră scrise între anii 1910-1914 şi ele au fost publicate prima oară în 1916 în vol. *Amăgiri*. Aceste poeme strânse împreună, prevestind pe cele din vol. *Pe Argeş în sus* (1923) ar corespunde, în opera lui Marcel Proust cu paginile închinate ţinutului Combray al copilăriei sale. Ov. S. Crohmălniceanu făcuse observaţia că ar fi mai interesant de urmărit impactul lui Ion Pillat - răsfrânt în opera sa - cu filozofia bergsoniană şi *À le recherche du temps perdu* de Marcel Proust decât afinitatea sa cu acel *carpe diem* al lui Horaţiu aşa cum fuseseră de părere criticii Vladimir Streinu şi Pompiliu Constantinescu. Ar fi interesant de considerat opera lui Ion Pillat ca o reflectare a propriei sale vieţi şi a devenirii personalităţii sale.

În 1973, fiica mea, Monica, primise de la o doamnă necunoscută, - prin intermediul lui Lili Teodoreanu, - scrisorile trimise de Ion Pillat, - între 1910-1914, - Floricăi Rosetti, nepoata dinspre soţie a lui Titu Maiorescu. De aceea când am citit *Cântecele de demult* şi după ce am urmărit alcătuirea volumelor *Visări păgâne* (1912) şi *Eternităţi de o clipă* (1914) mi-am dat seama că poemele lor nu sunt scrise doar sub influenţa poeziei parnasiene şi simboliste franceze aşa cum decisese G. Călinescu, numindu-l pe Ion Pillat "un mim genial". Citite paralel, scrisorile, dar mai cu seamă poemele mărturiseau o problematică sufletească, gustul pentru pitorescul exotic, şi revolta neputincioasă în faţa trecerii timpului, tineresc şi dramatic exprimată, - nimicnicie şi dezastru, - dar şi nostalgie - ca mai târziu - în pe *Argeş în sus*. În plus ele au căpătat deodată un înţeles mai cald omenesc căci din scrisori rezultă că multe dintre poeme tăinuiau o dragoste neîmpărtăşită, discret şoptită şi declarată sub diverse travestiuri şi măşti.

ÎN CONTINUARE a fost pasionant să parcurg schemele de alcătuire a celorlalte două volume ale Ediţiei definitive, cu o ultimă formă a volumelor deja apărute. *Satul meu* (1923), *Biserica de altădată* (1925-1926), *Limpezimi* (1923-1927), *Caietul verde* (cu poezii - 1927-1932), *Ţărm pierdut* (1927-1944), *Scutul Minervei* (1933), *Balcic* (poezii 1929-1939), *Poeme într-un vers* (1935-1936), *Versuri regăsite* (1927-1941), *Umbra timpului* (1934-1939), *Împlinire* (1939-1940) şi *Cumpănă dreaptă* (1941-1944) (volum neapărut în ediţia definitivă a Fundaţiilor Regale dar pregătit de Ion Pillat spre a fi tipărit.

Dacă volumele urmau ordinea cronologică a apariţiei lor, în schimb poemele au fost mutate dintr-un volum într-altul nemaiţinându-se seama de data la care au fost compuse căci ele fuseseră astfel asociate încât să se împlinească unele pe altele, să creeze o atmosferă poetică, să amplifice stări sufleteşti sau să corespundă unor problematici de existenţă. În felul acesta Ion Pillat îşi aduna viaţa şi sufletul, privindu-se pe el însuşi în oglinda trecerii sale prin viaţă.



În 1935

În vîrstă de 2 ani (1893)

I EDIŢII

Într-un plic se afla *Testamentul literar* datat: 2 septembrie, 1943 - în care Ion Pillat, simţindu-şi sfârşitul - îl ruga pe fiul său Dinu să-i publice opera după modelul editării clasicilor francezi în *Bibliothéque Pleiade.* Primul volum trebuia să cuprindă toate poemele apărute în ediţia definitivă, la care se adăuga *Cumpăna dreaptă,* al doilea intitulat *Sufletul altora,* traducerile, iar al treilea, *Proza,* era format din scrierile deja apărute: *Mărturisiri, Portrete lirice, Tradiţie şi literatură* şi *Răsfoind clasicii noştri* (Prefeţele nr. 1-50 din "Pagini alese" seria nouă).

În anul 1980 m-am simţit eliberată de acel contract şi m-am adresat Editurii "Eminescu" condusă de Valeriu Râpeanu care a fost entuziasmat şi grăbit să publice opera lui Ion Pillat, propunându-mi, încrezător, să îngrijesc ediţia. Mi-a dat ca lector pe Doina Uricariu pasionată cunoscătoare a poeziei poetului şi ca tehnoredactor pe Gogu Popovici de al cărui talent şi profesionalism m-am bucurat din plin. De mare folos mi-a fost *Bibliografia* operei lui Ion Pillat, întocmită la Iaşi în 1980, de Georgeta Oniscu, la Biblioteca Centrală Universitară. Editura "Eminescu"

Cu soţia în 1915

ÎN CUTII se aflau o mulţime de liste cu recomandările lui Ion Pillat pentru alcătuirea volumului de tradu ceri cum şi proiecte de antologii din poeţii străini în special germani şi francezi. Erau şi numeroase scheme prezentând evoluţia istoriei literaturii române. Copiase cuprinsul antologiilor deja tipărite pentru a cunoaşte ce poeme ale poeţilor români fuseseră selectate. Pe foi subţiri copiase de asemenea, elegant şi cu pietate poeme alese în vederea alcătuirii unor antologii care să privească: *Poezia pământului românesc, Doine, Cântece, Poezia credinţei, Sub cerul clasic* cum şi antologii cu poemele preferate din poeţii contemporani. Ameţitoarea arhivă mi-l destăinuia pe Ion Pillat, împătimit de poezie în general şi drumul parcurs de el până la elaborarea eseurilor din *Portrete lirice, Tradiţie şi literatură,* şi a prefeţelor însoţite de antologii din *Răsfoind clasicii noştri.*

Este de la sine înţeles ca în perioada comunistă să nu fi fost retipărită opera lui Ion Pillat. Abia în anul 1965, la Cluj, Aurel Rău cu concursul Mariei Pillat - soţia poetului - prefaţează şi publică o antologie la Editura pentru literatură şi artă. După ieşirea lui din închisoare, Dinu Pillat alcătuieşte o antologie în 2 volume prefaţată de Mircea Tomuş, tipărită în 1967 în colecţia B.P.T.

În anul 1975, vrând să ducă la îndeplinire *Testamentul literar,* Dinu Pillat încheie la 2 septembrie 1975 un contract cu Editura "Minerva" pentru editarea în 3 volume a Operei tatălui său, termenul luat de editură pentru publicarea lucrării prelungindu-se până la 31 decembrie 1977.

După moartea lui Dinu mă duceam la Editura "Minerva" în fiecare an punând la dispoziţie tot materialul documentar de care dispuneam. Dar anii treceau şi lucrarea nu pornea.

neavând hârtie subţire de ţigare ca *Pleiade* am fost nevoită să împart opera lui Ion Pillat în 6 volume, cel de-al 7-lea fiind dedicat *Scrisorilor,* singurul volum care nu a apărut încă.*)

LA CABINETUL de manuscrise al Bibliotecii Academiei Române se află păstrate multe dintre scrisorile familiei Brătianu, care au fost publicate în parte, sub titlul *Din corespondenţa familiei Brătianu.*

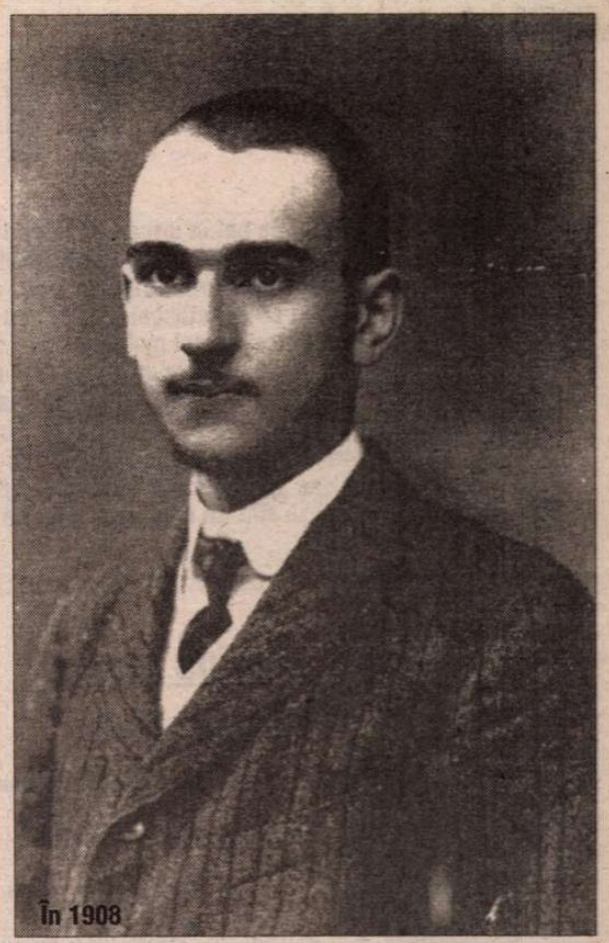
Citindu-le mă simţeam contaminată de energia fără seamă a acelor personaje care-şi comunicau, - prin scrisori -, atunci când nu se aflau împreună, - nu numai activitatea zilnică, dar şi impresiile încercate, sau atitudinile luate faţă de evenimentele politice din ţară căci toţi aveau o deosebită educaţie şi conştiinţă civică. Se continua astfel o tradiţie epistolară europeană, dezvoltată la noi în secolul al XIX-lea. Asistăm în felul acesta, la aspecte şi evenimente ale sfârşitului secolului al XIX-lea, relatate de personaje cu un deosebit spirit combativ dar şi cu umor. Din aceste scrisori se poate reconstitui o epocă, sau istoria unei familii la un moment dat, dar nu se poate întrevede nimic din intimitatea şi secretele autorilor, dotaţi, - prin educaţie, - de o discreţie şi ţinută impecabile.

Scrisorile, trimise de Ion Pillat bunicii sale, părinţilor şi mătuşilor, în tinereţe, prietenei sale Florica Rosetti, iar de-a lungul maturităţii soţiei sale, Marie, şi de asemenea prietenilor, formează jurnalul vieţii sale prodigioase, dezvăluindu-ne că în ciuda sănătăţii sale precare avea o puternică poftă de a trăi, un temperament trepidant, un neastâmpăr continuu pentru călătorii, dominate de nedomolita plăcere pentru lectura poeziei şi pentru artă în genere. La sfârşitul lecturii scrisorilor lui se înţelege pentru ce Ion Pillat a trăit doar 54 de ani arzând repede şi total ca o lumânare. Ele oferă în acelaşi timp un material documentar necesar cunoşterii celei mai frumoase epoci a Ţării noastre.

PRIMELE scrisori datează din anul 1898, când avea 7 ani şi continuă până în 1944, un an înaintea morţii sale. De mic copil era pofticios înştiinţându-şi părinţii că a mâncat cireşe sau că fragile nu s-au copt încă. La 10 ani descrie o dimineaţă petrecută la Sinaia cu unchiul său Ionel Brătianu şi vizita la castelul Peleş, dar pomeneşte şi de ciocolăţile fierbinţi sorbite la cofetăria Riegler din pădure. În plină maturitate scrie soţiei sale cum, după o conferinţă, la Bruxelles combătea tensiunea arterială cu homar, stridii şi bere şi nu uita să descrie menuurile ospeţelor care încheiau conferinţele Pen-clubului sau ale Uniunii asociaţiilor pentru Societatea Naţiunilor la care participa ca delegat, spunând cu umor că bucatele şi vinurile servite au fost cele mai reuşite.

În anii copilăriei şi adolescenţei fusese un pasionat excursionsit şi în scrisori înseamnă - ca un explorator în jurnalul său de bord - excursiile făcute în ţară şi apriga sa dorinţă de a participa la toate excursiile organizate de Ionel Brătianu. Îi plăcea să călărească pe stepele învălurate ale ţinutului moşiei părinteşti de la Miorcani. *Cântecele stepei,* atât de spectaculare, compuse în etapa parnasiană şi simbolistă au fost inspirate de ceasurile de atunci. Fusese un elev şi student conştiincios şi plin de ambiţii şi din scrisorile acelei perioade se poate deduce evoluţia educaţiei sale intelectuale, lecturile preferate şi spectacolele pe care le văzuse. Ca diplomat pe plan cultural, - odată ajuns într-unul din oraşele europene, - se grăbeşte să intre în contact cu marii scriitori contemporani dar se duce la muzee, cotrobăie dulapurile buchiniştilor de pe malurile Senei, vizitează tipografii vechi şi cumpără de la anticari ediţii rare sau vechi mătăsuri chinezeşti. Dar după evocarea acelor splendori, urmează imediat

Caporal (1935)



În 1908

altele complet diferite cu noroaiele Dorohoiului şi campaniile electorale descrise de el cu realism şi umor caragialesc căci era deputat şi apoi senator luptând conştiincios şi eficace pentru interesele ţinutului.

FOARTE mulţi n-au văzut în Ion Pillat decât pe norocosul nepot al Brătienilor, închis, egoist, în turnul său de fildeş. Din scrisorile trimise dar şi din cele primite de la prieteni, reiese firea sa caldă, generoasă, gata să răspundă oricăror solicitări. Prieten cu scriitorii europeni: Valery, Rilke, Lucien Fabre, Leon Paul Forgue, Valery Larbaud, Benjamin Crémieux, Jules Romain, Kayserling - şi în rând cu ei, el era în acelaşi timp necesar scriitorilor români care se bucurau de înţelegerea lui entuziastă. La un moment dat mărturisea mătuşii şi confidentei sale, Pia Alimăneşteanu, că dragostea pentru ceilalţi l-a determinat să le dea seama despre sine în scrisorile ce li le trimitea. La fel ca în ciornele poemelor în care este ştearsă orice aluzie vulgară sau prea personală, tot astfel în scrisorile lui, vioaie şi spumoase, nu se află nici o indiscreţie.

Într-una din ultimele scrisori din vara anului 1944, - trimisă de la casa de la Izvorani - în Ştefăneşti - Argeş - Ion Pillat îl roagă pe nepotul său Gheorghe Danielopol ce cărţi anume să-i trimită din bibliotecă, precizându-le locul. Era vara bombardamentelor americane dar şi germane asupra Bucureştilor, dar şi, - fără să o ştim încă, - urmarea unei epoci nefaste pentru România.

M-am gândit la versurile lui Ion Pillat:

. . . . . .

Sus pe Şiraz, ardea un cer de aur...
Dar la hotar, pe stepe da pârjol:
Tătari veneau cu mugete de taur.

Pe când într-o grădină tainic sol,
Păzind pe lume singurul tezaur,
Saadi privea o floare şi un stol.

[Saadi, Bucureşti 21 noiembrie iiiiiiiiiiiii1939]

---

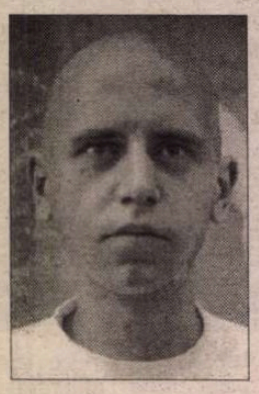
*) Volumul al VIII-lea *Scrisori* va apărea curând la Editura DU Style.

Tineri poeți de la

CU EXACT douăzeci de ani în urmă - căci, vai! timpul nu stă pe loc... - revista „România literară" publica o pagină dublă de poezie intitulată „Poeți studenți din București". Aveam pe atunci douăzeci și doi de ani și nu publicasem încă absolut nimic. Cînd am aflat că Nicolae Manolescu inclusese și un poem al meu era să mor de fericire: nu numai că debutasem, că îmi vedeam numele pentru prima dată tipărit, dar o făceam în prima revistă literară a țării și girat de cel mai important critic! Nici nu visasem la așa ceva vreodată. De-a lungul anilor m-am gîndit apoi că marea generozitate față de tineri a profesorilor noștri (ce am fi fost, noi, optzeciștii, fără Manolescu, Crohmălniceanu, E. Simion, Mircea Martin, Ion Pop și atîția alții?) a fost o lecție de etică profesională, și că darul primit de la ei fără arginți ar trebui transmis mai departe de asemenea fără arginți.

Grupul de studenți și proaspeți absolvenți de la „Litere" care publică în aceste pagini - găzduite de aceeași mereu tînără revistă - se pregătește să debuteze editorial în acest an cu volumul colectiv „Ferestre '98", din care poemele ce urmează sînt un eșantion. Sper că ele vor stîrni interesul pentru antologia așteptată.

Mircea Cărtărescu



Marius Ianuș

Pânze albe

Te-am iubit atât, sufletul meu,
ce să-ți trimit?
te-am auzit atât scârțâind
paturi cu alții
și cu mine nu cu
mine nu
mi-am lipit atâta timp nasul
în ploaie de
geamurile palide
în care te
despuiai te-am visat de-atâtea ori desfăcându-ți
genunchii
la care nu ajungeam
rimelându-ți ochii paranoici trist
ce să-ți trimit?
ce să-ți trimit?

două batiste ca să nu-ți mai ștergi nasul și ochii
pe degete
și să știi de ce suferi
o lamă de ras ruginită ca să suferi mai departe
iluminată
un prezervativ folosit pe care să-l colecționezi
și o molie încărcată de gânduri negre
care să-ți roadă perna

zâmbetului tău trist de oglindă ce să-i trimit?

Explicându-i unui vagabond ce-i poezia

Bila soarelui s-a lovit de drumul spre Poiană
și s-a umplut de sânge
vino aici pe ghizdul fântânii arteziene să vezi cum
o străpung sulițele apei
crede-mă, bila soarelui s-a umplut de sânge
trebuie doar să-nțelegi
când o grămadă de scribi și-au șters sudoarea
frunții exaltările idioate
pe foile cărților, crede-mă, poezie e doar
ceea ce tu înțelegi
poezie e atunci când tu vrei să-mi spui ceva
care să-mi rămână în minte
în inima mea care e un pește trist visând
să adoarmă într-un vagin ud
un pește trist visând să-și dea suflarea într-un
vagin ud încă de negăsit
în creierul meu ticăie ceasuri care nu există
curg robinete aruncate demult
la gunoi Eu iubesc soarele dar nu pot să știu
dacă el mă iubește
cu fruntea lui însângerată de spinii dealului acum
chiar acum
Eu nu iubesc singurătatea dar nimeni nu m-a scos
din pustiul ei
nimeni nu m-a iubit Am nevoie de cineva,
ascultă,
și un buldozer care te calcă pe nervi are nevoie
de cineva
și un câine cu ochi plângăcioși care amușină
o ladă de gunoi
și o cerșetoare nebună care se bâțâie la o
gură de metro
și toți oamenii din spitalele în care am zăcut
cu lunile
și toate macaralele care și-au ridicat gâturile
melancolice în spații virane
de parc-ar fi trebuit să-și înfigă cângile lucitoare
în lună când toată
respirația lumii se va fi oprit și s-o tragă jos

pentru iubita mea
care nu există

*****

Unde este mama, afurisitelor,
ca să vă spună că sunt frumos și
deștept și demn de-a fi iubit
unde este mama, Magda,
cvasiblondino nepăsătoare ca
să te tragă de mânecă
să mi te dezbrace
să mi te livreze la pat
după ce te-a pus să citești
tot ce scrie pe pereții
veceurilor noastre din litere
după ce te-a documentat strașnic
te-a pus la curent
în priză
și tu ai început să dansezi ca o
păpușă mecanică
și ai îmbătrânit subit și
ai trecut la măturat, la
spălat vasele, la pensie, la
oftat, la pomană și pomenire...
Unde e mama?

Ioana Vlașin

Poză învechită

Căutăm fotografii în albumul
subțirel
portretele descuamate se
preling
pe cartilagiile uscate ale
degetelor
și nu mai simțim trecutul

aerul paralizat din preajmă
atîrnă
precum rufele pe aurolaci,
precum mirosurile dintr-o bucătărie
prea occidentală,
atîrnă din toracele ca o rană
și ne imaginăm că sîntem în 66
în unele seri mergînd împreună spre casă
cu fețe asimetrice și bare metalice
de care nu-mi pare rău, nu după ele îmi pare rău
nu de aceea ne mișcăm buzele cu puținele
gesturi nemaifăcute,

ci pentru că ne-am așezat bine,
ne-am lăcuit înfățișarea,
ne-am servit indigest comodități duble
și nu putem renunța
sîntem doi oameni maturi
perspective, obligații

trăim printre familiarități
în șifonier atent conservate
și totuși te ascult, atît de intens de ascult
încît îmi pare după ce mă trezesc
că am halucinat săptămîni în șir.

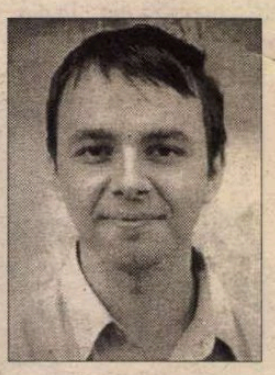
Poză peisaj

În dimineața galbenă
cartonașul de puzzle pe care ești
s-a zdrențuit, eu singură am rămas
în celălalt capăt de București,
singură-n filmul foto voalat,
singură ghemuită lîngă telefon
din cablurile negre uneori transpari
e adevărat că rar și numai atunci
cînd ești singur că ai un motiv greu
să ridici receptorul

azi nu se va întîmpla
m-am gîndit mult prea mult
cum să îmbrac seara ce nu va mai fi
așa cum am crezut-o
deloc nu va fi, iar două sternuri aproape sudate
nu se vor desena

pe ecranul tv
iau pagini la rînd
tu ești la fel, delicat, pînă lîngă coperta
în care dorm și trăiesc alături de poza ta

dar nu scap de tristețea de-a face totul la fel
de-a nu mă trăda
căci tu încă nu știi cum asfaltul din fața blocului
ți-a împrumutat vocea.



Iulian Băicuș

Despre Timp

(fragmente)

„În tine suflete al meu
măsor cu Timpul"
Sf. Augustin

Oprește, Doamne, elvețianul
orologiu cu care ne măsuri
Lungimile inutile ale acestor
poeme.
Mă întâlnesc în turn cu
Timpul care doarme sub
clopotul cel mare
Aici sunt miriade de rotițe și arcuri,
Pe care Marele Ceasornicar le-a pornit deodată
Să sune eternități, lungi șiruri de imobile ore.
Grăbitele secunde curg prin burg, cu case mari de
piatră
Greoaie ca o profă de engleză.
Un cavaler, micut mason, bate cu ciocanul într-o
minusculă nicovală
E dublul tău, un manechin mecanic ce se-nchină în
fața unei doamne învoală.
Și au pornit ca la comandă să sune orologii, caril-
lioane, cronometre, un Omega de aur, un
Tissot, Slava mea adusă-n dar de mama.
Întregul burg, s-a transformat într-o ureche uriașă, o
pâlnie de gramofon
În care se adună tornada de secunde
Un val tsunami este timpul, mareea uriașă care cu
furie ar vrea să ne scufunde.

Și fața mea e străbătută de rețeaua aproape trans
parentă de riduri
Ca obrazarul de pe craniul unui mort, fardat strident.
Și-s fire albe în păr, căci Timpul și-a trimis în holda
lui semănătorii.
Prin fânul cărnii mele însă au trecut cosașii.

Au unde ne sunt oasele celor care ne erau dragi?
Unde iaste ridul cel vesel și zâmbetul cela
copilăresc?
Iaca s-au adormit.
Unde iaste pudra cea rumeioară, buzele cele vărpsite
cu rouge?
Iaca s-au văștejit.
Unde iaste ochiul cela căprui în care stecleau
adevărurile lumii?
Între coarnele unei caradașe.
Unde sunt mânurile cele albe și fără hodină?
S-au uscat ca o păstaie de mazăre.
Unde iaste părul cel galben, pieptănat de la
rădăcină?
Iaca s-au încâlcit și s-au înnodat.
Unde sunt nopțile pârdalnicei tinereți, cu parfum de
seminar?
Iaca s-au întunecat în urmă.

Amintirile noastre s-au împuținat la trup
S-au deshidratat
Acum zac în gropnița de hârtie
Acoperite de giulgiul cuvintelor
Dincolo de strofele ca o cagulă
Nu e decât craniul tău, curățat de viermi
Care la mine se gândește.

Iar în albume tinere femei zac adormite în vederi, ca
sufragetele, tunse garçon
Cu pulpe albe și jupoane înflorate scriind scrisori
iubitului care trecea,
Zâmbesc neștiind că Timpul le ține pe după umeri și
Are dinții acoperiți de fum verde din trup de fantomă.
Iubita mea, n-am marmură în care să te pot ciopli

cenaclul „Litere"

Fotografii de Ioan Godeanu

Timpul a ascuns surâsul tău într-o
casetă căptușită
cu oglinzi
iar cheia ei am rătăcit-o printre manuscrisele
poeziilor cu tine
Din piele de Cordoba este coperta
cărții
La marginea căreia a pierit înghețată
Anabell Lee.
Tu însăți te-ai transformat într-o rochie
de-a ta
Rochia ta albă de la confirmare
Pe care o descoperi după zeci de ani
ștergând un cufăr învelit în pânze de
păianjen.
Nu există decât prezentul prezentului,
prezentul trecutului și prezentul viitorului.

Cecilia Ștefănescu

Carte cu poze

am deschis
cartea pe
prima pagină
mama cu vreo
30 de ani în
urmă
cu pielea
întinsă și
mîinile albe
privea visător
cum mai trece
timpul
aștepta probabil să vină tata zece ani
mai tîrziu
tot ea, într-o rochie albă de satin cu
mîini albe și pielea întinsă
oui, je prends cette femme pour
épouse
cîteva file mai departe îndoite la
colțuri zîmbeau din blănuri scoteau
aburi albaștri se țineau
de mînă mă așteptau să mă
rostogolesc pînă la ei
mă chemau să-mi iau darul
împachetat în celuloid
să-l desfac doar atunci cînd va veni
vremea -
eu însă mă grăbeam - le-am trîntit-o
în față - ia mai dă-o naibii de
surpriză
vreau să știu, vreau să știu tipa
Micromégas -
și cînd l-a deschis - a, a, a, a, a, a, a
- alb
mereu și mereu foaie după foaie,
emaciată
iubita miriapod se bălăngănea pe
picioarele din spate vai! interjecționa
ea afectată
ce frumoasă era mama, ce păr, ce
cap, ce pîntec, ce picioare
și el puțin cam îngălbenit de praf îi
dădea tîrcoale
îi spunea vorbe dulci o trombonea
ptiu! să nu-ți vină să crezi, că tare
mai semeni cu ea
cu mama repeta în gînd și cu voce
tare scria - cu MAMA
dar ea se răsti dă-ți seama
și nu mai umbla cu prostii
nu-i ăsta tac'tu din fotografii
sîngele începuse să-i clocotească
vedea roșu, naturalist
ar fi vrut să-l despice în două
i-a desenat mustăți l-a castrat cu pixul
i-a împuns ochii
mama țipa disperată din cealaltă
jumătate
na na na - ai vrut cadou, ai vrut să
răscolești prin sertare,
să deschizi cu cheia, să-ntorci pe dos
buzunare -
mi-am luat iubita de un crac și m-am
întors acasă
și blănuri și rochii albe și pantofi cu toc
și ochelarii ramoliți înfășurați pe brațe
cu scotch
toate le-am azvîrlit de-a dura
nu a rămas decît madeleina, dar
despre ea a mai vorbit parcă cineva.

Amantul-papirus

Ce romantic ne-am cunoscut în
biblioteca publică
între raftul de literatură și cel de
filozofie ne-am ciocnit cu privirea
ne-am întors electrocutați în părți
opuse
ce romantic ne-am mai pierdut cu
firea!
Ah, ah, domnișoară, ați vrea să fiți
Amanta mea,
să vă citesc în fiecare după-amiază
între 14.00 și 16.00
și să bem cafea fierbinte și să ne
încălzim tălpile la sobă -
aveți sobă, domnișoară?
Am dat afirmativ din cap, am
consimțit,
am pus mîna amîndoi pe aceeași
carte, am jurat pe ea credință
și am plecat fericiți din biblioteca
publică
eu, el și Ezra cuibărit în geanta roșie
de mușama
Ezra, Ezra,
cîte n-ai mai făcut tu pentru noi, ne-ai
înlocuit
cuvintele de dragoste, ne-ai umplut
tăcerile, ne-ai
încins dorințele, ne-ai aprins țigarea
după,
așa cum citeam undeva că se
obișnuiește,
printre gemete și icneli îl auzeam
recitînd din Cantos
iar la sfîrșit, lăsîndu-se mulțumit pe
pernă îmi strecura
- Dragă, Ezra ăsta e nemaipomenit, e
un diavol, mă excită cumplit,
ca poet, e un amant desăvîrșit!
Și în fiecare după-amiază, cu tălpile
pe sobă, cu ceașca de cafea, în așternuturi botite, Ezra ne
învăța cum să citim,
cum să facem sex,
cum să ne vorbim,
ce mai - eram un trio desăvîrșit pînă
într-o zi cînd
la ora știută am rămas singură în
cameră,
m-am fript la tălpi de cît am așteptat
și am toooot așteptat pînă ce,
pe dinăuntru, un gînd cumplit m-a
fulgerat:
fugise cu Ezra pentru totdeauna,
nu-i mai plăcea cafeaua cu zaț gros
și nici biscuiții cu cremă rîncedă,
camera cu pereții înnegriți de fum,
mă rog, nu știu exact ce nu i-a mai
plăcut, dar sigură am fost abia
cînd de la biblioteca publică un bilet
mă anunța că
Ezra a dispărut
nu mai rămăseseră din el decît
coperțile.

Victor Nichifor

Despre muzică, eu

Izbucnește sunetul în armură
prin aer
urechea mea
sângerândă în
capătul lui:
alungat
pe fața întunecată a lunii,[1] într-un amestec[2]
de animale,[3] transmit[4]
povești din oceanul îndepărtat[5] -
albedo 0,39.[6]
Aproape de margine[7] caut
șeherezadă[8] pe ambele fețe de disc
de vinil:
găsesc șopârla[9] din mine
lenevind pe rama tablourilor din
expoziție[10]
caracatița[11] cu inima amanetată[12]
bând coca cola într-o încăpere de
sticlă[13]
pac-pac-poc-pac-poc[14] zidul[15] 666:[16]
natură
moartă[17] sub margine de ocean,
Ra[18] mână în mână cu mine: adio
regi[19]
arde cenușa[20] pe trupul reciclat[21] -
desigur
într-un amestec de animale, într-o
ureche.

1) The dark side of the moon - Pink Floyd
2) Meddle - Pink Floyd
3) Animals - Pink Floyd
4) Relayer - Yes
5) Tales from topographic oceans - Yes
6) Albedo 0,39 - Vangelis
7) Close to the edge - Yes
8) Sheherazade & others stories - Renaissance
9) Lizard - King Crimson
10) Pictures at an exhibition - Emerson Lake & Palmer
11) Octopus - Gentle Giant
12) Pawn hearts - Van der Graaf Generator
13) In a glass house - Gentle Giant
14) sunetul de început al albumului In a glass house
15) The wall - Pink Floyd
16) 666 - Aphrodite's Child
17) Still life - Van der Graaf Generator
18) Ra - Utopia
19) A farewell to kings - Rush
20) The ashes are burning - Renaissance
21) Recycled - Nektar.

Meditatio

Este același sfârșit de zi
sub soare

în care n-am intrat în bucluc
am muncit pentru bani.

dis-de-dimineață m-am trezit
surprinzător
de odihnit, nu cred să mă fi îngrășat.

nu am fost în dispoziție pentru
Weather Report King
Crimson - nu am scris poezie,
în pauza de prânz am râs
cu lacrimi.

am citit
anunțuri publicitare gândindu-mă
la deosebirea dintre a fi și a
fi

nu pot spune că a fost frig
de trei ori am mâncat
(am umplut rezervorul)
prețurile la îmbrăcăminte au staționat
cele de la băuturi alcoolice
nu mă interesează.

nu îmi place să dorm îmi place
să fiu odihnit.

Doina Ioanid

Miniaturi

Sub globul de cristal, teroarea le amestecă fetele. Își întind brațele, zvîrlindu-și vorbele, mizînd mereu.
Nimeni nu vrea să fie înafară. În camera de hotel, ea stă pe marginea patului și el povestește. Mîna lui se strecoară sub bluză. Pentru o clipă identificarea. Apoi, fixînd punctul de lumină, cercul se reface în jurul lor, iar seria confidențelor continuă. Față în față, în semiobscuritatea camerei, pînă cînd aripile se zbat deasupra pleoapelor și tălpile caută în zadar aderență.

La amiază, piața e goală, străzile se lichefiază. În cofetărie, miros acru. Îmi sorb limonada, balansînd piciorul. Vînzătorul dormitează la tejghea. Obloanele cad calcinate. În gang e răcoare. Spatele lipit de zid. Copilul împlîntă cuțitul și plasticul crapă - carcasa fără organe. Mătasea arde sfîrîind. Măștile se scurg una după alta. Din nou în soare. Bazinul se prăbușește fără zgomot. Împing poarta parcului: statuile mă pîndesc cu ochi de almandin. Îl găsesc dormind sub pîlcul de aluni.

Veioza dă o lumină inegală, iar chităitul e totdeauna prezent, doar cutiile și cărțile aduse de sus delimitează timpul. Mi-e teamă că-mi vor roade nasul și buzele și voi rămîne doar un contur, asemeni placajelor lucrate de băieți la traforaj, apoi zîmbesc la gîndul că pot stîrni teamă, cînd, față în față cu el, am văzut spaimele ciocnindu-se între noi doi. Stau cu urechea la pîndă: loviturile din perete și glasul metalic. Obiectele așteaptă să fie rînduite.

O văd printre zăbrele, în genunchi, în fața imaginii ei. Unghiile lasă dîre. Tresare cu ochii la ușă. Cineva apasă clanța. Pașii de depărtează. Își trage rochia pe ea și iese. Mă strecor înăuntru. E mare cît o hală. Înaintez cu teamă: nu-i zăresc capătul. Trec pe lîngă mormane de haine, funii de usturoi atîrnînd, un cărucior în stînga mea. Mai departe, alunec. Imposibil să mă mișc. Păianjenul coboară pe obraz, se strecoară în nări. Mîna îl înlătură. Chipul mîncat se apleacă. Țipătul nu se aude.

O tîra după el zilnic, în sunetul gramofonului. Mărgelele bunicii îi atîrnau pînă la genunchi și la primul vals îi acorda sărutul mimat. Magda a spus că nu se poate, aducîndu-i mieros mîna la spate. Familia a spus imposibil. Alergînd cu păpușa sub brat, pe cînd, în rama ferestrei, capul ei figura stupid. O femeie îl arată cu degetul. Apoi refugiul, obrazul lipit de peretele umed. Degetul ei îl mai urmărește încă. Îi e foame. Își amintește de plăcinta cu brînză. Seara, la întoarcere, mulțimea hipnotizată. Păpușa de cîrpe cu ochii de grafit zîmbește în brațele sale. ■

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Şuşară

Salonul Municipal (III)

CEA DE-A DOUA secţiune a Salonului Municipal, coordonată de către criticul de artă Adrian Guţă, este *Spaţiul interactiv*. Pentru prima oară în istoria unor asemenea manifestări oficiale, formele complementare de expresie artistică sînt trecute şi ele în rîndul fenomenelor demne de interes. Pînă acum, pentru Uniunea Artiştilor Plastici şi, mai ales, pentru acele formule estetice care făceau implicit apologia neimplicării şi erau garantul unei continuităţi fără riscuri, experienţele neconvenţionale din cîmpul artelor plastice româneşti erau fie dezavuate prin ignorare, fie socotite bizarerii ale unor conştiinţe solitare, fără impact public şi nearticulate într-o mişcare mai largă. Chiar şi după organizarea expoziţiilor de sfîrşit de an ale Centrului Soros pentru Artă Contemporană - a căror miză era tocmai acreditarea acestor formule artistice - şi după ce s-a văzut amploarea interesului, în special printre artiştii tineri, precum şi natura diversă a motivaţiilor, nu s-a schimbat nimic în bine în atitudinea oficială. Ba, dimpotrivă, prăpastia s-a accentuat şi reacţiile negative au căpătat înfăţişări ce au acoperit toată plaja, de la injurie la denunţul patetic. Acuzele de pastişare a unor modele occidentale degradate, de mimetism vulgar, de camuflare a neputinţei "creatoare" în gesticulaţie sterilă şi în activism social derizoriu au curs cu nemiluita. Ameninţată de către noile mişcări, nu atît cu dizlocarea din orizontul interesului public, pentru că nu şi-a propus nimeni acest lucru, cît cu discutarea statutului său hegemonic, arta oficială a încercat să-şi întărească sistemele de autoapărare prin claustrări administrative şi prin exacerbarea tuturor stereotipiilor care îi ofereau o minimă garanţie pentru perpetuarea încremenirii. Cele mai conservatoare instituţii, din acest punct de vedere, care, în ultimii ani, s-au hrănit cu iluzii narcisiace într-o carantină precară au fost Saloanele şi Premiile U.A.P. An după an şi ediţie după ediţie, aceste două forme de evaluare periodică a fenomenului artistic românesc s-au prefăcut, cu o ipocrizie bine exersată în deceniile de realism socialist şi de cîntare a României, că în afară de pictură, sculptură, grafică şi arte decorative nu există nimic; nici galerii cu program, nici proiecte curatoriale, nici happening, nici instalaţie, nici performance şi nici o altă expresie legată de tehnica video, de plastica mişcării şi de dinamismul corporal, de valorificarea spaţiului natural sau a celui artificial ş.a.m.d. În acest ambient psihologic şi cultural, saturat de conformism, stereotipie, lene mentală, ostilitate şi instincte de conservare primitive, chiar şi numai includerea, în structura unui Salon oficial, a unei componente rezervată expresiilor complementare şi formelor experimentale este o adevărată performanţă şi un semn sigur că ceva s-a schimbat, oricîte disperări şi traume şi-ar inventaria cei care mizau mai departe pe amorţire. Lucrurile sînt, însă, mult mai nuanţate şi importanţa lor nu se opreşte doar la această simplă consemnare a existenţei.

Dacă despre secţiunea *Spaţiul subiectiv* a lui Alexandru Chira se poate spune că este cel mai amplu şi mai complex segment al Salonului, *Spaţiului interactiv* i se potriveşte perfect calificativul de cea mai vie şi mai dinamică secvenţă a întregii manifestări. Desfăşurată în Sala Dalles, într-un spaţiu degradat şi inapt pentru expoziţii obişnuite, această secţiune a avut din pornire un ascendent faţă de celelalte; adică spaţiul însuşi. Pentru că, aşa cum arată ea acum, Sala Dalles este în sine un spaţiu neconvenţional, frust, dezordonat, deprimant pe alocuri, dar chiar din aceste pricini plin de o inefabilă măreţie şi de un mister imperceptibil, de acea taină pe care o au toate lucrurile ieşite într-un fel sau altul din convenţia diurnă. În acest amestec de ruină tristă şi de forţă copleşitoare, Adrian Guţă a strîns, cu vreo cîteva excepţii, unele chiar semnificative, cam tot ce reprezintă în acest moment segmentul experimental din arta plastică bucureşteană. În mod previzibil, media de vîrstă a *Spaţiului interactiv* este sub aceea a Salonului în ansamblu, deoarece formele neconvenţionale de exprimare sînt mult mai seducătoare pentru artiştii tineri. Şi aceştia chiar sînt bine reprezentaţi prin Andreea Flondor, Cristina Tăutu, Liliana Passima ş.a. Şi tot previzibilă este continuitatea unor artişti ca Radu Igoszag, Gh. Rasovski, Marcel Bunea, Olimpiu Bandalac, Mirela Dăuceanu şi, parţial, Romelo Pervolovici care, de multă vreme, au părăsit limbajele, tehnicile şi convenţiile tradiţionale, precum şi mecanismele obişnuite ale comunicării cu privitorul. Însă în afară de aceste participări perfect adaptate, *Spaţiul interactiv* absoarbe încă două tipuri de comportament artistic mai puţin previzibile; pe de o parte, experienţele aflate oarecum la intersecţia reprezentării consacrate cu discursul neconvenţional, iar, pe de altă parte, cazurile de migraţie din genurile tradiţionale către formulele alternative de exprimare sau către spaţiile mai puţin obişnuite ale imaginarului. În prima categorie intră artişti, precum Claudia Todor şi Petru Lucaci, care sînt, simultan, pictori - în accepţiunea consacrată a cuvîntului - şi conştiinţe artistice neîncadrabile în grilele tradiţionale, tocmai datorită faptului că ei forţează neîntrerupt limitele genurilor şi ale codurilor de limbaj consacrate. În cea de-a doua categorie, aceea a migratorilor, intră artişti care vin fie dinspre sculptură şi chiar rămîn sculptori (Aurel Vlad şi Darie Dup), fie dinspre ceramică şi rămîn ceramişti (Daniela Făiniş), fie dinspre grafică, însă fără memorie de grafician (Mircea Muntenescu). Ceea ce le asigură acestora, la urma urmelor, o prezenţă confortabilă în contextul formelor neconvenţionale nu este insurgenţa de ordin tehnic şi nici revolta ostentativă faţă de materiale, ci reconstrucţia fundamentală a chiar genului pe care îl ilustrează. Cu această prezenţă, diversificată ca expresie, ca gîndire plastică şi ca atitudine morală, dar şi divergentă uneori prin determinarea implicită a finalităţii actului artistic, secţiunea *Spaţiul interactiv* este chiar un portret sumar al artei noastre de astăzi: cu memoria, cu ezitările, cu frustrările şi cu autenticele ei aspiraţii. ■

BALET

La Opera Naţională Română

Anna Karenina

Tragedia unei pasiuni mistuitoare, imposibilitatea de a alege între iubire şi datorie în limitele unui anume context social, iată o tematică generoasă care a hrănit dezbateri, a hrănit imaginaţia creatoare a generaţii şi generaţii de artişti, dramaturgi sau literaţi de la tragicii greci ai antichităţii, la teatrul clasic francez, la romanul în proză sau în versuri al roman-

Simona Şomăcescu (Anna), Tiberiu Almosnino (Karenin), Cristian Crăciun (Vronski) şi Claudiu Soare (Serioja) în *Anna Karenina* / Foto: Mihail Cratofil

tismului european de secol XIX, iar în secolul nostru a trecut, cum era firesc, inclusiv în cinematografie, în arta dansului. Lev Tolstoi, destinul eroinei principale din romanul, său *Anna Karenina,* au furnizat şi furnizează în continuare o materie primă suculentă atât dramaturgilor cât şi artiştilor performeri indiferent de genul căruia i s-au adresat. Cu mai bine de cincizeci de ani în urmă, o producţie cinematografică a fost creată în mod special pentru marea actriţă care a fost Greta Garbo. În ultimele decenii tragedia Annei Karenina a trecut inclusiv în lumea dansului. Maia Plisetkaia a dat o interpretare magistrală personajului titular, construind un rol cu adâncimi tragice ce amintesc de linearitatea destinului implacabil al unei eroine de teatru grec antic. Coregraful american John Neumeier, pe de altă parte, a creat la Hamburg, o producţie de originală corelare a elementelor teatrale cu cele coregrafice într-o mare viziune spectaculară. La Bucureşti, la Opera Naţională, autorul recentei producţii cu *Anna Karenina,* este coregraful şi regizorul Ion Tugearu. Nu cred că dorinţa de a da o replică autohtonă contemporanilor săi celebri, a stat la baza demersului coregrafic-regizoral în acest din urmă caz. S-a întâlnit cu acest subiect pe coordonatele unei substanţialităţi dramatice ce îi defineşte personalitatea atât în calitate de dansator, de regizor, cât şi de coregraf. A preferat să nu contemporaneizeze conferind producţiei sale un atractiv parfum de epocă imperială rusă. Aşa cum mărturiseşte autorul însuşi în paginile programului de sală, etapele realizării au fost laborioase. Libretul a fost realizat chiar de soţia coregrafului, Liana Tugearu. Etapele ce s-au succedat au inclus obţinerea decupajului muzical şi readaptarea, în consecinţă, a libretului; Ion Tugearu dispune de o acută sensibilitate muzicală ce conferă susţinere expresivă de specifică greutate gestului său, ideii sale coregrafice. S-a întâlnit cu balerini cu care a colaborat util pe linia împlinirii ideii sale coregrafice şi regizorale. Rezultatul? Un gen aparte de roman coregrafic în două părţi. Construcţia regizoral-coregrafică este impresionantă indiferent că te simţi sau nu apropiat de genul în cauză. Prima parte a spectacolului dispune de o coeziune bine împlinită în planul construcţiei de ansamblu. Duetele de dragoste, terţetele ce definesc relaţia dramaturgică, dar şi psihologică, între Anna, Karenin şi Vronski, sunt momente admirabil construite în plan coregrafic. În rolul titular, Simona Şomăcescu creează un personaj definit caracterologic, în zona expresiei tragice, încă din primele momente ale apariţiei ei, în scena accidentului de pe peronul gării; este o apariţie, şi ştie să dezvolte o ţinută de consistenţă dramatic-teatrală. Evoluţia ei coregrafică dispune de strălucire, de elevaţie în planul comunicării. O puternică intensitate a expresiei dezvăluie şi Corina Dumitrescu, în acelaşi rol, în distribuţia etalată în cel de-al doilea spectacol; conturul caracterologic al personajului este mai estompat dar expresivitatea gestului este mai percutantă, în mod special în partea a doua a spectacolului. În rolul soţului, al lui Karenin, Tiberiu Almosnino creează un veritabil personaj, un caracter puternic, credibil trasat şi spectaculos formulat coregrafic. Sensibil, de o intensă comunicare lirică, apare Cristian Crăciun în rolul lui Vronski, deşi expresia însăşi îi aparţine în mod prioritar interpretului şi mai puţin personajului. În acelaşi rol şi pe aceeaşi direcţionare, exprimându-se pe sine în mod spectaculos şi expresiv, se orientează şi Alin Gheorghiu, iar Mihai Babuşka împrumută gesturi din alte compoziţii coregrafice în care a izbândit creînd roluri de referinţă. Personajul episodic, acela al acarului, este consistent definit, în linii de forţă direcţionate şi atent susţinute de Răzvan Mazilu. În mod cert, pentru o asemenea compoziţie coregrafic-dramaturgică, protagoniştii trebuie să dispună nu numai de talent scenic, de abilităţi speciale în planul evoluţiei coregrafice, dar - în egală măsură - de o pregătire actoricească ce ţine de împlinirea profesională a personalităţii balerinului solist. Recenta producţie de pe scena Operei bucureştene cu *Anna Karenina,* nu se constituie într-un spectacol modern, nu se constituie într-un spectacol vetust, cu totul tradiţionalist. Este un spectacol viabil căci răspunde interesului atât al publicului, balerinilor protagonişti şi, cum menţionam, coregrafului regizor însuşi. Amestecul de limbaje este practicat în mod copios şi, este posibil, el decurge din natura însăşi a subiectului, din necesitatea conturării caracterologice a personajului. Dar unele gesturi ale pantomimei parazitează în mod jenant linia coregrafică. Deşi, suntem conştienţi, o linie coregrafică pură este greu de imaginat pentru această producţie ce se doreşte a rămâne în limitele climatului tragediei lui Tolstoi. Spectacolul însuşi, pe ansamblu, comportă îmbunătăţiri prin eliminare, prin structurare, evitând pitorescul descriptiv al unor scene trenante cum sunt cea de degustare a ceaiului în care "jocul căniţelor" pare de-a dreptul, alipit compoziţiei ansamblului, apoi scena competiţiei hipice ce aminteşte cu modestie

Alin Gheorghiu (Vronski), Corina Dumitrescu (Anna), Mihai Babuşka (Karenin) în *Anna Karenina* / Foto: Mihail Cratofil

întrecerile de la Ascot, de lângă Windsor, scenă ce nu a fost încă "găsită" în plan coregrafic, sau cvartetul soliştilor în care copilul apare purtat agasant de mult în cârcă, în afara ideii de compoziţie coregrafică. Nu poţi să nu observi că disciplina profesională a membrilor corpului de balet este precar întreţinută, iar accidentele - să le numim astfel - impietează în mod direct asupra calităţii spectacolului chiar de la premieră; căci desincronizările, mişcările de anvergură inegală ţin de organizarea studiului, a programului de lucru în repetiţii, ţin de ceea ce putem defini drept igienă profesională. Este, pe de altă parte, meritul artistului scenograf, Viorica Petrovici, de a fi creat un decor inspirat, sugestiv, simplu şi funcţional, deosebit de util unei curgeri fluente a momentelor; raporturile de lumini, de planuri cromatice, contribuie la unitatea, la coerenţa evoluţiei dramatice. Căci nu e puţin lucru să construieşti bine cu mijloace modeste.

Tragediei personajelor lui Lev Tolstoi, Ion Tugearu le alătură, în plan dramaturgic şi coregrafic, muzica lui Ceaikovski, un decupaj excelent ce susţine literalmente evoluţia dramei; i se conferă substanţialitate şi chiar grandoare. De asemenea excelentă a fost alegerea interpretărilor muzicale reunite pe banda de montaj sonor. Din păcate numele colectivelor orchestrale, a dirijorilor, nu este menţionat în programul de sală. Mă întreb dacă este, astăzi, necesar un asemenea spectacol de balet care reia şi transpune într-un alt limbaj dramaturgia cunoscutului roman rus. Probabil că este, de vreme ce publicul îl aprobă, iar coregraful regizor, creator al spectacolului, formulează o adevărată profesiune de credinţă a cărei sinceritate nu poate fi pusă la îndoială.

Dumitru Avakian

Hamlet în zăpadă artificială

Hamlet și Ofelia - Kenneth Branagh și Kate Winslet

HAMLET a fost coperta de deschidere a *Zilelor Filmului Britanic* la București. *Hamlet*, de și cu Kenneth Branagh, vedetă internațională, dar și un actor "de clasă", cultivat și inteligent (nu întîmplător interpret principal în ultimul Woody Allen, *Celebrități*), dublat de un regizor interesant (capodopera lui rămîne *Într-un frumos miez de iarnă*, o comedie sentimentală, a supraviețuirii prin...Shakespeare) Branagh e cotat, printre altele, și ca un "specialist în Shakespeare". De cînd a văzut, la 15 ani, pentru prima dată, un spectacol cu *Hamlet*, și-a jurat, zice legenda, că odată va fi, și el, Hamlet. Avea să fie, de mai multe ori!

Ca să vedem ce frumos se leagă și se dezleagă uneori lucrurile, în familia verilor lui Shakespeare, vom spune că primul Hamlet văzut de Branagh pe scenă era jucat de Derek Jacobi. Peste ani, Derek Jacobi avea să pună, el însuși, în scenă, piesa, cu un tînăr actor în Hamlet: chiar Kenneth Branagh. Iar peste alți ani, cînd Branagh va face un film, Derek Jacobi, fostul Hamlet, îl va juca pe Claudius... (Distribuția filmului reunește actori care au jucat mult Shakespeare - de pildă Jacobi, de pildă John Gielgud sau Charlton Heston -, și actori care n-au jucat niciodată Shakespeare - de pildă Julie Christie (Gertrude!), sau Billy Crystal, sau Jack Lemmon, sau Robin Williams, sau tînăra Kate Winslet (Ofelia, cunoscută publicului planetar din *Titanic*). Proiectul *Hamlet* a demarat în '94, filmările au început în '96 și au durat doar zece săptămîni (cu un buget relativ strîns, pentru un film de epocă și de anvergură - comparabil cu "bugetul mediu al unei comedii americane de serie"). Branagh a oferit pieții două variante de *Hamlet:* o versiune lungă, pe 70 mm, ecran lat, versiunea integrală a textului (4h01') și o versiune scurtă, mai ușor digerabilă de marele public, pe 35 mm (2h05'). Din admirație pentru Kenneth Branagh, mari actori (un Gérard Depardieu și un Richard Attenborough) au acceptat să joace roluri mici, care în versiunea scurtă nici măcar nu mai apar!

Pentru că ne aflăm, și noi, într-un "miez de iarnă", în care, la un moment dat, problema națională era "ce să facem cu zăpada", ar fi amuzant de știut cum a rezolvat "echipa *Hamlet*" problema zăpezii. A fost nevoie de 200 de tone de zăpadă artificială, care să îmbrace 90 de hectare de pămînt (în jurul Palatului Blenheim, "ales" ca loc de filmare de celebrul scenograf Tim Harvey). 45 de oameni echipați corespunzător nu au avut altă treabă decît să amenajeze cîmpuri înzăpezite! Se spune că acest *Hamlet* e filmul care a utilizat cea mai mare cantitate de zăpadă artificială din istorie (mai multă chiar decît *Doctor Jivago*). Am aflat din notele de producție ale filmului (care i-au însoțit prezentarea de anul trecut, de la Cannes), că au fost folosite... douăsprezece tipuri diferite de zăpadă artificială. Toate tipurile erau atestate ca "nedăunătoare pentru mediu". Autorii au ținut să menționeze că zăpada artificială *nu* a fost vinovată (așa cum au acuzat unele ziare), de moartea a mii de pești din lacurile zonelor înzăpezite artificial, din jurul castelului Blenheim. Experții chemați să analizeze cazul au decretat că de vină a fost un virus, și nu zăpada hamletiană. Ar fi fost păcat să fie altfel. După încheierea filmărilor, o echipă a rămas, vreme de trei săptămîni, la fața locului, ca să, scuzați expresia, mâture zăpada! Numai din curtea principală a castelului au fost adunate și aruncate peste 100 de tone de zăpadă artificială (întrucît zăpada imitație o fi perfectă, dar prezintă dezavantajul că nu se și topește!). Totul a fost posibil grație cooperării fără rezerve a proprietarului domeniului, actualul duce de Marlborough, mare îndrăgostit de cinema (drept care și apare, în film, într-un rol mut, al generalului Fortinbras). Așadar, "a fi sau a nu fi" pregătit pentru iarnă...

Kenneth Branagh declară că, în adolescență, a văzut, în *Hamlet,* "un thriller formidabil, cu o forță în stare, parcă, să te afecteze fizic... Am jucat rolul de vreo 300 de ori. Și mi-am dat seama că interpretarea mea s-a schimbat, în timp, nu numai pentru că, între timp, am aprofundat rolul, dar și pentru că și eu m-am maturizat (un pic). Cînd Derek Jacobi m-a uimit, în '88, Hamletul meu era mai degrabă un spirit agitat. Cred că, de atunci, interpretarea mea s-a îmbogățit pentru că am cîștigat niște ani și ceva înțelepciune. Rolul Hamlet e ca o mare bucată muzicală, la care nu încetăm să ne întoarcem, pentru că ne oferă, mereu, un sunet nou..."

De ce a preferat Branagh să-și plaseze filmul în secolul al XIX-lea (o opțiune discutabilă)?..."Pentru că e o perioadă a istoriei europene în care frontierele s-au modificat; anumite familii regale stăpîneau vaste imperii; iar ceea ce se întîmpla într-o familie regală era resimțit în întreaga Europă. La sfîrșitul filmului, cînd Fortinbras ia puterea, harta Europei e redesenată. Apoi, dacă am fi situat acțiunea în Evul mediu, ne-ar fi fost mult mai greu să descriem cu precizie ce se întîmplă în viața personală a unei familii regale (subiect care fascinează și azi mulțimile). Secolul al XIX-lea presupune opulență, eleganță și o *aparență* de mare expresivitate; el face acțiunea mai apropiată de noi, și, în același timp, o menține suficient de îndepărtată(...)."

Să ni-i reamintim pe cei care, în istoria filmului, au încercat să descopere în *Hamlet,* un *sunet nou:* Laurence Olivier (în 1948; Oscarul pentru cel mai bun film și cel mai bun actor); Grigori Kozințev (1964); Tony Richardson (1969); Celestino Coronado (1976); Franco Zeffirelli (1991). Și, ultimul dar nu cel din urmă, Kenneth Branagh.

Eugenia Vodă

Confluențe

Centrul Inter/Național pentru Dans Contemporan din București, care-și desfășoară activitatea în cadrul ARCUB-ului, are între multele sale proiecte în curs de desfășurare și unul de lungă durată cu *Forum Dança,* o asociație culturală din Portugalia. Această conlucrare a deschis posibilitatea unei serii de rezidențe în Portugalia, pentru dansatori și coregrafi români, precum și pentru artiști portughezi în România.

Primul care a realizat acest contact cu *Forum Dança* a fost Cosmin Manolescu, care, beneficiind de o rezidență, a stabilit și legătura între asociația mai sus amintită și *Centrul Inter/Național pentru Dans Contemporan* din București.

Au urmat apoi *Zilele Dansului Contemporan Portughez,* manifestare desfășurată în septembrie 1997 la București, în cadrul căreia s-au derulat ateliere, spectacole și mese rotunde pe teme de dans.

Un reprezentant al Asociației portugheze a participat apoi la *Platforma Dansului Contemporan Românesc,* din februarie 1998, și a selecționat un dansator român pentru o nouă rezidență în Portugalia. Cel selectat pentru o bursă a fost Romulus Neagu, tânăr dansator din Compania "Orion", care își încearcă, de câțiva ani, puterile și în coregrafie. Acesta ne-a împărtășit o serie de impresii legate de acest stagiu, care s-a desfășurat în vara acestui an, mărturisind că asemenea contacte, între dansatori și coregrafi care aparțin unor medii culturale diferite, au o importanță deosebită. Ei au prilejul să-și lărgească substanțial orizontul artistic, ceea ce este benefic pentru orice interpret și creator.

Fabulații - coregrafia și interpretarea Romulus Neagu

Astfel, în cursul stagiului la *Forum Dança,* Romulus Neagu a avut prilejul să urmeze cursuri de dans contemporan și improvizație cu o serie de coregrafi, dintre care cei mai mulți absolviseră *London School of Contemporary Dance.* Dintre aceștia, coregraful portughez Paulo Ribeiro a ținut un curs interesant, în cadrul căruia, în conformitate cu propria sa manieră de dans, corpul dansatorului, prezența lui umană în mișcare, trebuia să structureze spațiul fără nici un fel de recuzită și să spună prin propria sa expresie tot ceea ce avea de spus.

Unul dintre atelierele care l-au interesat în mod deosebit pe dansatorul român a fost cel al lui Jeremy Nelson, un amestec de tehnică Martha Graham și jazz. Acest pedagog crede în dansul pur, minuțios gândit ca plastică corporală și le cerea cursanților să improvizeze pe o frază de dans dată de el, fără muzică, pentru a nu se subordona acesteia. Dansatorii își creiau singuri ritmurile, prin propria lor mișcare și prin propria lor respirație.

Dar cursul care l-a cucerit integral pe Romulus Neagu a fost cel predat de coregraful francez Josephe Nadj, care a fost de două ori la noi în țară în ultimii ani, prezentând spectacole de o încântătoare fantezie. Nadj, pe lângă studii, i-a introdus pe cursanți în universul lui suprarealist, învățându-i fragmente din spectacolele sale. Coregraful lucra adesea alături de dansatori, dându-le acestora libertatea de a ajunge la ideile sale, prin propria lor imaginație.

Întors la București în această toamnă, Romulus Neagu a lucrat împreună cu coregrafa belgiană Karine Ponties, fiind unul dintre interpreții spectacolului *Dame de pic,* pe care aceasta l-a dat pe scena Teatrului "Lucia Sturdza Bulandra" din București. După care, dansatorul român și-a reluat periplul european, deoarece stagiul de la Lisabona nu a constituit numai un prilej de îmbogățire a mijloacelor sale de expresie artistică, ci și o posibilitate de încheiere a unor contracte. Romulus Neagu va participa la două spectacole, unul pus în scenă de Pablo Ventura și altul, de fapt un proiect mai larg aparținând lui Paulo Ribeiro, ce se va desfășura pe parcursul unui an întreg, debutând în noiembrie 1998 la Lisabona și continuând printr-un turneu. Acest proiect mai amplu este susținut de Ministerul Culturii din Portugalia, în cadrul lui fiind invitați să monteze renumitul coregraf francez de dans contemporan Jean Claude Gallota, Joseph Nadj ori Ribeiro însuși.

Toate aceste relații artistice, stabilite pe plan internațional, dovedesc că generația tânără s-a adaptat rapid configurației societății actuale, și-a creat cadrul instituțional în care să poată funcționa normal, și-a întins aripile către toate zările, printre acestea figurând însă și cele de acasă.

Înaripat

În cadrul stagiunii permanente de dans contemporan, care se desfășoară la Teatrul "Lucia Sturdza Bulandra", în Sala "Toma Caragiu", spectacolul lunii noiembrie a cuprins, în reluare, lucrarea Varvarei Ștefănescu *Despre tine* și o piesă prezentată pentru prima oară în cadrul acestui program *Înaripat,* creația lui Florin Fieroiu.

Tematica piesei - un om care se dezbracă de veșmintele omenești și, îmbăindu-se într-o mare de fulgi, aspiră la statutul de pasăre - este plină de poezie, de încărcătura simbolică și poate da oricărui coregraf mari posibilități de expresie plastică. Tema acestei lucrări coregrafice ne-a reamintit de unul dintre rarele filme americane bune, *Păsăroiul,* al cărui personaj central era un tânăr care nu se simțea bine între oameni, ci între păsări și aspira să

***Înaripat* – spectacol produs de Dumarex și Fundația Proiect D.C.M., în coregrafia lui Florin Fieroiu și interpretarea lui Mircea Ghinea / Foto: Gabriel O.**

se desprindă ca și ele de pământ, anulându-și greutatea.

Pe lângă frumusețea tematicii, coregraful are și un interpret cu o deosebit de frumoasă plastică corporală, în persoana foarte tânărului dansator Mircea Ghinea. Din păcate, însă, Florin Fieroiu nu a știut să profite de aceste două mari avantaje, pe care singur și le crease, alegându-și tema și interpretul. Coregraful nu și-a construit o structură, în cadrul căreia să putem distinge diferitele părți care o alcătuiesc, cu un sens sau o direcție de desfășurare logică. Chiar și în cazul unei improvizații - ceea ce nu ne-a anunțat, de altfel, nimeni că ar fi - se fixează niște repere. Or, mișcările interpretului, chiar dacă erau încântătoare ca expresivitate plastică, din când în când, se desfășurau într-o curgere fără consistență.

Le recomand tuturor tinerilor coregrafi o carte apărută de curând *Cultura coregrafică a actorului,* scrisă de una dintre protagonistele dansului modern din România, Vera Proca Ciortea, în special pentru capitolele în care analizează dansul scenic modern, limbajul și vocabularul cinetic, precum și cel în care face analiza structurală a dansului.

Liana Tugearu

PREPELEAC

de Constantin Toiu

Cum la noi totu-i mic...

PE TIMPURILE acestea ale noastre de grabă nechibzuită şi confuză, de multă vorbă lungă şi încîlcită, de idei nelegate între ele, interminabil înşiruite, de falsuri umflate, de minciuni nici măcar *frumos* aduse din condei; şi pentru nişte relatări veridice, scurte, limpezi, cu miez, pentru toate ar fi nevoie ca, - din cînd în cînd, - să punem mîna pe *Analele* sau *Istoriile* sumbrului, precisului, concisului autor roman, părintele istoriei ca şi al "jurnalisticei" din toate vremurile, Publius Cornelius Tacitus.

Ciudat. Dar în clipele mai grele de restrişte (personală), mă întorc la cei doi autori ce nu par a avea nimic împreună, la Dostoievski şi la Tacitus . Deşi, citirea atentă a *Demonilor* celui dintîi te apropie de mărturiile teribile petrecute în primul mare imperiu civilizat al omenirii, cu legi ferme, teatre, băi, biblioteci, şosele durabile, apeducte. Sufletul?...Cel antic? Cel modern? Cam acelaşi.

Ce se petrece la noi în România, azi, oricît de adînc ar fi răul, e totuşi ceva redus la slabe manifestări de caracter, nepotrivit, chiar şi în materie de lucruri malefice, cu viziunile şi arătările istoricului roman. Vorba aceea, cum am mai spus, şi trebuie să mă repet: *Cum la noi totu-i mic, şi grandoarea noastră-i mică.* Orice scriitor, istoric sau ziarist ar avea de învăţat, dacă nu din fondul, măcar din forma scrierii clasicului latin, păstrînd proporţiile. De fapt, fără măreţia imperiului roman şi fără măreţia actelor sale, de la cele sublime pînă la cele mai josnice, nici nu ar fi fost cu putinţă un astfel de învăţat, de istoric al faptelor unor epoci pe care viitorul nu avea decît să le maimuţărească. Deşi *Dreptul roman,* ca logică umană, sau expresie intelectuală, avea să rămînă intact. Ros ca o piramidă, atacată de intemperii, însă păstrînd în ea misterul existenţei constructoare...

Să citim măcar începutul *Analelor* scrise pe vremea fericitului Traian, strămoşul nostru, (- cîtă pretenţie! -) ...şi anume *Cartea întîi* (în traducerea veche a lui Andrei Marin):

Regii au fost la început stăpînii oraşului Roma. Brutus a instaurat libertăţile şi consulatul. La dictatură se recurgea pentru un timp scurt; nici puterile decemvirilor n-au depăşit doi ani, nici cîrmuirea cu putere consulară a tribunilor militari n-a fost de lungă durată. De asemenea, dominaţia lui Cinna şi aceea a lui Sylla n-au dăinuit nici ele multă vreme. Puterea lui Pompeius şi Crassus a ajuns repede în mîinile lui Caesar...

Istoria lui Tiberius, Caligula, Claudiu şi Nero a fost falsificată din teamă cît timp domnia acestora a fost înfloritoare, iar după ce au murit, din ură încă proaspătă. De aici a purces şi hotărîrea mea de a povesti cîteva lucruri despre Augustus şi anume pe cele din urmă, iar după acestea, domnia lui Tiberius şi a celorlalţi, totul fără ură şi părtinire, pentru care simţăminte eu n-am temeiuri...

❖
❖ ❖

Ultima propoziţie citată "pentru care simţăminte eu n-am temeiuri" este o pecete grea de sinceritate exprimată fără cea mai măruntă stare abil mascată, de lăudăroşenie sau prezumţie... Ca şi celelalte două expresii enunţate încă de la începutul Analelor, *din ură încă proaspătă* şi *fără ură şi părtinire,* - tălmăcire totuşi prea uşoară pentru o expresie atît de elaborată ca *sine ira et studio,* - acest *et studio* însemnînd, psihologic, mult mai mult pentru un analist ca modesta "părtinire". (Deşi, în general, traducerea este excelentă).

Îmi permit să propun: "fără mînie şi gînd rău".

❖
❖ ❖

Măreţia unui scriitor depinde - revenim - de măreţia societăţii în care el a trăit, - de la binele extrem, la răul extrem. De aceea, o relatare a istoriei noastre *prezente* - s-o luăm numai pe aceasta ca exemplu - nici nu poate pretinde să se înalţe pînă la nivelul atins de o conştiinţă artistică asemeni aceleia a lui Tacitus, nici măcar pe-aproape... Fanarul şi Bizanţul, cu labele lui mici de şoarec străbătînd locurile dosnice ne împiedecă să atingem forţa leonină, majestuoasă, a textului citat mai sus. O conştiinţă însă care să ateste *necesitatea* presupusă de orice grandoare există totuşi şi în cultura noastră, deşi ca o excepţie, ea datorîndu-se unui geniu. Mă gîndesc la Eminescu şi la observaţia lui, - citez doar din memorie, - că... vai de neamul în care ei răi nu ajung sau nu pot să-şi ducă răul pînă la capăt. Frază unică în istoria universală a scrisului, paradox ce pare la început de neadmis, dar care în cele din urmă se impune printr-o intransigenţă absolută a gîndirii şi logicei.

Sîntem, cum spune şi apostolul Pavel, *căldicei,* nici prea reci, nici prea fierbinţi, şi din care pricină aceia, *căldiceii,* vor fi *azvîrliţi din gură.* Oricîtă politică abilă am face, peste acest dat, constituant, nu se poate trece. Poate mă înşel.

Vă dau o temă de meditaţie. Iar cel ce va reuşi să scrie, măcar pe linia scurtă a lui Tacit, despre cele cîteva observaţii de mai jos, ca tipologie socială, atît de actuală, să încerce...

Sînt sigur, - şi în acest caz, - că răul, real, va domina scrisul; sau că acesta din urmă, scrisul, nu va izbuti să atingă culmile pe care se refugiază răul.

Cîteva eşantioane, luate la întîmplare:

...Tot ce se întîmplă azi în politica ţării se datorează eşalonului doi de activişti crescuţi la şcoala totalitarismului de ieri, şi, fiindcă nu au ajuns să se manifeste pe faţă niciodată, le este mult mai uşor să fie crezuţi şi să impună. (Aici Tacitus ar fi scris, poate, concis: "nemanifestîndu-se, ei erau mai lesne de crezut şi de aceea mai apropiaţi de noua putere.") Dar... să ne referim, de pildă, tot istoric, la pleiboiul cu pulover şi rînjet de şacal. La ai săi. La partidul numiţilor "lupi tineri", descendenţii eşalonului doi, promişi consulatelor viitoare. O temă pentru istorici: de ce îşi lasă ei bărbi în plină campanie de dărîmări; să-şi lase ei bărbi, oare, spre a-şi întări prestigiul, să asistăm, oare, la o cacealma jucată în contul unei pretinse virilităţi? Ca să fii fioros şi convingător, înfăţişarea ta trebuie să se schimbe şi să preia aspectul animalelor de pradă a căror zbîrleală numai te convinge repede să i te predai... Pe ei îi interesează numai satisfacerea vanităţilor lor.

Trei momente, cel puţin, trebuie să ne avertizeze asupra caracterului infect al inşilor respectivi, şi primejdioşi, şi anume: (restul imaginaţi-vă dumneavoastră înşivă singuri)...

■

DIASPORA LA PLURAL

de Paul Miron

Scrisoarea LIV

Paris, joi ...

Enache Secară
Bonn

Dragă Enache,

NU ESTE adevărat că te-aş fi uitat. Sînt foarte ocupată cu şcoala, fiindcă am pierdut mult timp cu alte preocupări şi nu vreau să supăr pe părinţii mei, cum bine ştii am făcut-o. Fii sigur că ei nu te-au uitat. I-am auzit deseori vorbind despre tine. Dar numai de bine. În privinţa reacţiunii unchiului Franz, cînd nu te-a recunoscut, mă mir, nu-i felul lui. Tata a spus odată că după fiecare concert Franz Liszt este încă "beat de muzică". Poate în această stare se afla cînd l-ai întîlnit.

Ce să spun despre mine? Doar că legăturile cu Anita, Camilla şi Vroni, prietenele mele, s-au răcit. Sînt nişte gîscuţe care nu pot face altceva decît să rîdă. Am rămas foarte singură. Nicky, vechiul meu consolator, galant cum este, mîngîie altundeva alte persoane mai deprimate ca mine.

E nostim că am fost în acelaşi timp la Paris şi nu ne-am întîlnit. Odată mi s-a părut că te văd urcînd dealul din Montmartre, dar mi-am zis: "Josefa, începi să ai vedenii", şi m-am silit să uit cît mai repede întîmplarea. Am stat în total 13 zile la un hotel din Cartierul latin. Tata nu s-a mai dat dus din muzee, a desenat; mama a umblat prin magazine şi cofetării, eu fiind obligată să o însoţesc. Asta m-a enervat, mai ales că nu m-a lăsat nici o clipă să mă duc să văd ce îmi place mie.

M-a impresionat teribil golul sălilor din castelul de la Conciergerie, camerele acelea pustii în care au zăcut condamnaţii la moarte. Nu uit pragul de sus, de la uşa dinspre celule, care a fost coborît, astfel că regina Marie Antoinette, intrînd şi ieşind, trebuia să-şi plece capul de fiecare dată în faţa paznicilor grosolani. Ea era o femeie foarte mîndră, orgoliul ei aş vrea să-l am şi eu. Condamnată la moarte, a urcat pe eşafod, dreaptă şi nepăsătoare. Cunosc aceste sentimente, în urma unui vis ciudat pe care nu-l pot povesti nimănui afară de tine. Stăteam în faţa unui tribunal suprem, al cărui judecător unic era vestita Lola Montez. Am fost condamnată la moarte şi trimisă imediat pe uşa cu pragul coborît, la ghilotină. Judecătorul devenise acum călău. Plecînd capul, am recunoscut într-o robă roşie ca macul pe amica ta de la Berlin, Christina. M-am trezit repede şi m-am zbătut să adorm din nou. Dar nu eram tristă sau speriată, simţeam ceea ce a simţit Marie Antoinette în ultima ei clipă.

Mama mi-a dăruit de ziua mea un roman foarte agreabil, "Notre Dame de Paris". Închipuie-ţi, l-am citit în întregime în franţuzeşte şi am înţeles tot. Ai auzit de el? Autorul este Victor Hugo, cel ce a scris povestea cu sfeşnicele care l-a inspirat pe magistru. N-am găsit "Mizerabilii". Un librar mi-a spus că nici n-a apărut. Să fie o invenţie de-a canonicului? În Sainte Chapelle am aprins o lumînare, dar un gardian mi-a stins-o imediat şi m-a certat. "Aici e muzeu, nu e templu. Eşti piromană?" - "Nu, bavareză", i-am răspuns, fiindcă nu am înţeles cuvîntul. El a rîs şi aşa am scăpat, dar nici lumînarea pentru un bun prieten al meu n-am mai aprins-o. Un alt eveniment a fost descoperirea bisericii române, aproape de hotelul nostru. Coboram pe o stradă cu scări spre Sena, cînd mama s-a oprit să citească o tăbliţă: Biserica ortodoxă română. Era închisă. Seara, cînd am fost chemată la masă, am spus că vreau să mă spăl pe mîini, şi m-am dus fuga la biserică. Am intrat, dar n-am putut să văd mare lucru, fiindcă îmi lăcrămau ochii. Mă învăluise o teamă neobişnuită care, spre mirarea mea, îmi încălzea plăcut inima. Mi s-a părut că toată lumea strînsă acolo îmi arunca priviri bănuitoare. Am vrut să aprind o lumînare pe lîngă cele multe care ardeau acolo, dar nu aveam bani la mine. O doamnă elegantă a înţeles dorinţa mea şi mi-a cumpărat ea una; am avut curajul s-o rog să-mi dea pentru două. "De ce?", a întrebat ea. "Pentru un prieten de foarte departe", i-am spus. Şi mi-a plătit-o şi pe a doua.

Sînt şi eu o lumînare stinsă. Frolain îmi predică în fiecare zi că viaţa stă înaintea mea şi că bucuriile adevărate, statornice, se gustă abia la maturitate. Dar eu m-am bucurat şi înainte. Te întreb, păstorul meu bun, eşti tu matur, Enache? Am să ajung şi eu vreodată să fiu matură? A propos: am promis părinţilor că pînă la bacalaureat, examenul zis de 'maturitate', n-am să-ţi mai scriu nici o scrisoare. Ce era să fac? I-am supărat destul cu escapada din Danemarca. Scrie-mi tu, cel mai bine pe adresa binevoitoarei noastre Frolain.

A ta Josefa. ■

Comunicare şi societate

(Urmare din pag. 3)

ETNONIMELE, denumirile de popoare, ocazionează adeseori şi un alt tip de echivoc în măsura în care utilizarea lor implică apartenenţa etnică (*român, finlandez, bulgar* etc. "persoană aparţinînd unei anumite etnii") sau apartenenţa la o organizare statală ("cetăţean al României" - care etnic poate fi: român, bulgar, maghiar etc.). În relaţiile dintre state prevalează "cetăţenia" asupra "etniei" căreia îi aparţine cetăţeanul unui anumit stat. Formulări etnic nediscriminatorii ale unor ştiri comunicînd, de pildă, *"numărul emigranţilor clandestini/a infractorilor români din Germania"* sînt adeseori receptate negativ - şi cu reproş - de majoritatea populaţiei ţării, mai ales în situaţiile în care faptul incriminat poate fi (fie şi numai statistic) reproşat mai ales uneia dintre etniile care alcătuiesc populaţia statului la care trimite calitatea de "cetăţean". Sentimentul de frustrare nu se manifestă însă în faţa unei utilizări, de asemeni "globalizante", cînd termenii indicînd "cetăţenia" apar în contexte neutre - *numărul turiştilor români* - sau favorabile - *succesul atleţilor români la campionat,* de exemplu. (În acest ultim caz, nu au lipsit uneori reproşurile minoritare cînd persoana medaliată nu era un "cetăţean român" de "etnie română").

Procesul de comunicare se dovedeşte astfel susceptibil de viciere ca efect al lipsei de atenţie în momentul iniţial al *formulării* textului, dar şi, la celălalt capăt al său, la nivelul *receptării:* interpretarea defectuoasă, distorsionantă - prin sensul diferit acordat unor termeni sau prin neluarea în seamă a unor nuanţe semantice (asociate cu susceptibilităţi naţionale, sociale, etnice etc.) poate fi sursă de neînţelegere şi neînţelegeri. ■

CĂRŢI STRĂINE

prezentate de Andreea Deciu

UN VÎNT DINSPRE NORD

ÎN VARA acestui an, la lansarea volumului *Sfera publică şi transformarea ei structurală* al filozofului german Jurgen Habermas, directorul editurii Univers, profesorul Mircea Martin, a recomandat cartea drept indispesabilă pentru un intelectual. Lucru de altfel acceptat pretutindeni în occidentul intelectual, unde Habermas este un nume fundamental. Se ştie că pentru intelectualii romani opţiunile sînt, de multe ori, diferite faţă de cele exprimate într-o arie de gîndire franceză, germană, sau americană. Împrejurările, diverse nelinişti de conştiinţă ori frustrări îndelungate alcătuiesc aici, în Europa de Răsărit, altfel de preferinţe. Habermas are o "hibă", sau poate două, care au dus poate la tăcerea politicoasă cu care a fost întîmpinată intrarea lui în cultura romană, ca şi Michel Foucault, de altminteri (acolo însă problemele au fost diferite). În primul rînd, faptul că Habermas scrie într-un context foarte teoretic şi înalt abstract, care deşi are clare implicaţii politice şi chiar e inspirat de teorii ale filozofiei politice, nu rezonează în chip direct cu experienţa consumată în ultima jumătate de secol în partea noastră de lume. Cu alte cuvinte. Habermas nu e nici Revel, şi nici Julien Benda, cu atît mai puţin un istoric cu darul dezvăluirilor spectaculoase precum Stephen Koch. Deşi teoriile lui se învecinează uneori cu cele ale Hannei Arendt, de pildă (mai ales referitor la totalitarism şi constituirea societăţii civile ca formă politică a sferei publice), Habermas face un soi de politică a *duratei lungi*, desprinsă cumva, cel puţin pentru priviri superficiale, din imediatul nostru social şi politic. Această detaşare e profund înşelătoare, ce-i drept, cum o dovedeşte chiar ultima carte publicată de Jurgen Habermas anul trecut în Germania, o culegere de eseuri dintre care unele pe tema foarte încinsă a multiculturalismului. Nu sînt sigură că e vorba de ultima lui carte, pentru că filozoful scrie şi publică într-un ritm ameţitor. În al doilea rînd, Habermas vine din tradiţia gîndirii de calibru "greu' tipic germană: are, aşadar, acea antipatică formă de a te întîmpina la lectură cu tot soiul de contorsiuni stilistice, bolovănişuri şi povîrnişuri retorice menite a-şi face ascensiunea spre ideile lui, şi aşa destul de colţuroase, şi mai dificile. Traducătorul lui în engleză în spaţiul american, filozoful Thomas McCarthy, l-a "umanizat" cu multă destoinicie, fără a-i altera cumva subtilităţile ori complexităţile raţionamentului. Efortul traducătoarei în limba română, Janina Ianoşi, trebuie şi el salutat: fără a fi avut posibilitatea unei citiri comparative cu originalul într-o mînă şi traducerea în cealaltă, Habermas-ul obţinut de editura Univers e lizibil şi cursiv. Ceea ce, pe mine una, mă mulţumeşte.

Poziţia lui Habermas în lumea filozofică de astăzi este cumva specială: în plin relativism postmodern, în Babelul poststructuralist care propovăduieşte moartea, raţiunea şi triumful fragmentului asupra pretenţiilor de globalitate, Habermas este o voce iluministă, o autoritate încrezătoare nu doar în supravieţuirea raţiunii, ci chiar în dominaţia ei. El vede în raţiune nu un privilegiu ori o iluzie de secol XVIII, ci o categorie filozofică şi totodată o dimensiune esenţială a sferei publice, a acelui spaţiu neutru dar populat de fiecare dintre noi, unde voinţe diferite şi independente sînt mediate şi negociate într-un consens supra-individual. Diferenţa dintre Habermas şi ceilalţi gînditori proeminenţi ai vremii, sau chiar disensiunea dintre ei, o dovedesc, între altele, criticile lui aspre la adresa lui Derrida, în care filozoful german descoperă un soi de barbar care încearcă să re-aducă gîndirea filozofică înapoi în preistoria ei precară. Dar mai ales o demonstrează începuturile carierei lui, învăluite într-un mister al conflictului cu Adorno. Habermas a funcţionat, între 1955-1959, ca asistent la institutul condus de Adorno şi Horckheimer, "Institut fuer Sozialforschung" din Frankfurt am Main, de unde se pare că a fost nevoit să plece în urma unor neînţelegeri conceptuale şi curriculare cu Adorno. Lansarea sa reală, nesponsorizată de alte autorităţi, pe "piaţa" intelectuală, s-a făcut la Universitatea din Marburg, unde în 1961 a devenit Privatdozent. Cariera lui Habermas a cunoscut cîteva foarte importante rampe de lansare americane: mai întîi de toate la "New School for Social Research" din New York, impunătorul bastion al gîndirii filozofice importate din Europa, popas aproape obligatoriu pentru celebrităţile sosite de peste ocean (firesc, cel din domeniul ştiinţelor sociale, nu literatură); apoi, Princeton, iar mai tîrziu Universitatea Wesleyan. Faptul că Habermas are un traducător consacrat operei lui în Statele Unite, care de altfel îi e şi echilibrat exeget (deci cumpătat în admiraţie şi sensibil la zonele vulnerabile ale gîndirii filozofului) nu e o întîmplare şi nici un privilegiu obţinut întîmplător. Nu ţine nici măcar de faptul că a traduce o operă ca a lui presupune de fapt un demers creator, de lansare în circuitul lumii a unor concepte noi. Se referă mai curînd la marea influenţă pe care teoriile lui au avut-o în lumea nouă. Spaţiul din care vine Habermas, cel al austerităţii şi rigorii, a găsit o pereche fericită în vocaţia puritanistă şi încrezătoare în morală şi raţiune din unele medii americane. Din acelaşi motiv, al unor corespondenţe de mentalitate şi disponbilitate ca resorturi interioare ale opţiunilor intelectuale, e foarte posibil ca Habermas să prindă firave rădăcini în Europa de Est, mai ales în România.

Nu cred că a fost uşoară alegerea editorilor de la Univers a unei cărţi destinate traducerii, pentru că Habermas a scris enorm şi a suferit anumite schimbări de concepţie şi de atitudine pe parcursul carierei sale. În 1968, de pildă, într-una din cărţile sale de tinereţe intitulată *Cunoaştere şi interese umane (Erkenntnis und Interesse)*, Habermas apăra psihanaliza de acuzele de iraţionalitate ce-i fuseseră aduse, mai ales în urma revalorificărilor aduse de Jacques Lacan disciplinei cu pricina. La momentul respectiv Habermas nu declarase încă război deschis, cum avea să o facă mai tîrziu, poststructuraliştilor. De la această scriere din 1968 şi pînă la opusul său fundamental, *Teoria acţiunii comunicative (Theorie des kommunikativen Handelns)* din 1981 filozoful a trecut printr-o serie de transfomări şi radicalizări anti-postmoderniste, urmînd în acelaşi timp fluxul unui curent de gîndire care s-a numit peste ocean "the linguistic turn" (turnura lingvistică), un soi de celebrare a limbajului ca ultim şi fundamental prag al inteligibilităţii. Cum spuneam, alegerea e dificilă, date fiind modificările teoretice ale autorului (ce-i drept nu atît de mari ca în alte cazuri), precum şi sentimentului de început absolut, menit să creeze inevitabil un soi de panică a selecţiei. În românește nu există, pînă la această carte, decît cîteva fragmente din opera lui Habermas, traduse după ştiinţa (sau mai curînd memoria) mea de Andrei Marga, şi posibilitatea unui excurs indirect mijlocit de eseurile de hermeneutică ale lui Hufnagel, publicate tot de editura Univers în urmă cu mulţi ani. În ciuda acestui vid inhibitor şi a greutăţii unei opţiuni, editorii au decis, cred eu, foarte bine. *Sfera publică şi transformarea ei structurală* este o carte-rezumat pentru multe dintre preocupările filozofului şi în acelaşi timp o răspîntie interesantă a viziunilor sale, cu toate că ea nu le sintetizează în chip autentic, ci le anticipă, cartea fiind de altfel proiectul de *habilitation* din 1962 (nu cred că termenul german este echivalent cu doctoratul din limba română, ci mai curînd presupune o treaptă superioară).

Scopul lui Habermas în această lucrare este să explice un fenomen ideal şi abstract, nu neapărat o realitate definită istoric, şi anume conceptul de *sferă publică burgheză*, pornind însă de la date concrete de evoluţie a unor societăţi occidentale, cea engleză, franceză şi germană. Studiul se bazează pe un vast tablou istoric, dar şi pe nenumărate speculaţii (în sensul bun) sociologice şi filozofice. Dificultatea de a vorbi despre o *sferă publică*, altfel decît reducînd-o la concepte ori opoziţii la fel, sau şi mai vagi, de genul distincţia public/privat echivalentă cu opoziţia stat/familie, vine şi din istoria etimologică a termenului *public*, care de altfel a dat multă bătaie de cap traducătorilor lui Habermas. În germană substantivul *ffentlichkeit* (Rom. public) s-a format abia în secolul al XVIII lea, din adjectivul *offentlichkeit*, substantivarea petrecîndu-se sub influenţa modelelor străine, care în engleză dăduseră deja *publicity* iar în franceză *publicité*. Sfera publică, aşadar, este un fenomen asociabil secolului Luminilor, iar precedenţa terminologică în engleză şi franceză se justifică simplu: filozofia de tip iluminist cultivată în cele două ţări de oameni ca Locke şi Hobbes, ori peste Canal şi ceva mai tîrziu Rousseau, o filozofie ce a stat la baza liberalismului, este direct răspunzătoare pentru apariţia însăşi a conceptului de sferă publică, în sensul de formaţiune comunitară guvernată de anumite legi şi principii raţionale pe baza cărora se conturează aşteptări şi premise de evaluare. Categoriile de "public" şi "privat" provin, în tradiţia europeană pe care o preia şi Habermas, din universul politic şi filozofic al grecilor vechi, pentru care v[illegible]a publică se desfăşura în cetate, în agora, fără a fi însă legată de un loc anumit, în vreme ce viaţa privată aparţinea fiecărui individ în parte. Modelul sferei publice de tip helenic, preluat în lumea occidentală, aduce cu sine, crede Habermas, o forţă normativă întărită şi mai mult de influenţele dreptului roman cu a sa noţiune de *res publica*. Sfera publică, deci, este un spaţiu simbolic al puterii, profund convenţionalizată în aşa fel încît să reprezinte o autoritate delegată în persoane, prin intermediul unor însemne (blazoanele nobililor, de pildă, ori panopliile de arme), a unui anumit *habitus*, cum îl numeşte Habermas (norme comportamentale şi de elaborare a unei persona publice, prin salut, gestică, discurs) şi a unei retorici (limbaj).

Cea mai importantă trăsătură pe care o atribuie Habermas sferei publice este cea de raţionalitate. *Agora* este, pentru el, un loc al raţiunii, nu definită în sens aprioric, ci mai curînd ca rezultat al negocierii unor voinţe individuale care sînt reunite, prin forţa convenţionalităţii sferei publice, în consens. Aici se disting, de altfel, teoriile de mai tîrziu ale lui Habermas, reluate din filozofia actelor de vorbire a lui J.L. Austin şi John R. Searle. Habermas a stipulat existenţa unei situaţii ideale de comunicare, în cadrul căreia partenerii de discuţie sînt înşi profund raţionali, total transparenţi unul faţă de celălalt, al căror unic scop este de a-şi rezolva orice dezacord printr-un consens raţional. Teoria în sine e seducătoare şi nu într-atît de originală încît să fie greu digerabilă (în sensul că ea apare, în forme mai puţin radicale, sau mai abstract ori mai concret formulate şi la alţi filozofi, dacă ar fi să îl numesc doar pe Paul Grice). Ea i-a adus însă şi multe reproşuri lui Habermas, pentru lipsa ei totală de adecvare la realitate, precum şi pentru exagerata investiţie de încredere în conceptul de consens. Principala acuză: cum putem şti că interlocutorii au ajuns la un consens autentic şi nu a fost unul dintre ei manipulat de celălalt, ori păcălit să consimtă la ceea ce pare drept consens?

Exact acelaşi reproş poate fi, şi a fost de altfel, reformulat pentru teoria habermasiană referitoare la sfera publică. Şi anume: dacă acceptăm ideea că esenţa acestui spaţiu este raţiunea, nu înseamnă că trebuie să excludem obligatoriu orice comunitate, sau mai bine zis enclavă de indivizi care pot

Jurgen Habermas – *Sfera publică şi transformarea ei structurală. Studiul unei categorii a societăţii burgheze*, traducere şi notă bibliografică de Janina Ianoşi, Editura Univers 1998, Bucureşti, 334 pagini, preţ nemenţionat.

submina raţionalitatea sferei publice? Feministele, de pildă, i-au reproşat lui Habermas, prin voci destul de autorizate, că viziunea lui asupra sferei publice nu face decît să confirme excluderea femeilor din tradiţia europeană, să le accentueze marginalitatea şi să insiste, fie şi indirect sau implicit, asupra aşa-numitei lor "iraţionalităţi". Reproşul poate părea paradoxal, pentru că în studiul său asupra constituirii sferei publice reprezentative Habermas analizează anumite spaţii comunitare de tipul *salonului*, organizate în mod clar sub auspicii feminine. Pe de altă parte însă, tot el afirmă ca dintre aceste spaţii simbolico-sociale, nu salonul este originea reală a sferei publice burgheze, ci mai curînd *cafeneaua*, care era ostilă femeilor şi încuraja o anumită atmosferă de masculinitate exclusivistă. Femeile, la rîndul lor, fie ca reacţie, fie din convingere, s-au împotrivit iniţial cafenelei, ba chiar şi cafelei. Ca amănunt picant, Habermas citează, ce-i drept fără pic de umor ori amuzament, un fragment dintr-o petiţie datată în 1674 a femeilor împotriva consumului de cafea, socotită drept licoare "secătuitoare şi anemiantă".

Nu ştiu dacă o polemică autentică între Habermas şi feministe, ori între el şi orice alţi campioni ai relativismului, deci ai unei filozofii a privatului, marginii, secundarului, e posibilă. Prea mare e fondul de dezacord, iar Habermas primul ar trebui să refuze angajări în asemenea situaţii "neideale" de comunicare. Ceea ce şi face. Mult mai intersante sînt polemicile lui cu aliaţi, de genul lui John Searle, de pildă. Dar istoria dihoniei dintre relativişti şi raţionalişti e o poveste lungă şi întortocheată. Revista noastră pregăteşte o discuţie serioasă şi detaliată pe această temă. Pînă atunci, însă, iată că apariţia unui volum de Habermas pregăteşte terenul. Păcat doar, de fapt mare păcat, că buna traducere a Janinei Ianoşi nu a fost însoţită de o prefaţă sau un studiu introductiv conceput de un teoretician român. Oricît de puţin cunoscut ar fi Habermas aici, experţi în gîndirea lui, fie şi cît să îi numeri pe degete, există. ■

O versiune pripită

ÎN VARA acestui an a apărut la Editura Polirom o carte esențială a culturii europene: e vorba de cea mai importantă antologie de lirică latină medievală (și vernaculară pe alocuri), compilată (probabil în Bavaria) în sec. al XIII-lea, și cunoscută sub numele de *Carmina Burana.* Meritul principal al ediției întocmite de Eugen Munteanu și Lucia-Gabriela Munteanu constă în faptul de a oferi publicului român, în premieră, o amplă selecție din textele *Carmina Burana,* altfel destul de greu accesibile chiar și pe piața cărții din țările occidentale. Prezentarea grafică a volumului și corectitudinea textului medieval sînt ireproșabile, iar notele și comentariile adesea utile.

Cu toate acestea, traducerile textelor latine lasă impresia unei munci făcute în grabă și riscă să deruteze publicul cititor, nu întotdeauna avizat în probleme de cultură medievală. Lăsînd la o parte faptul că nu respectă metrul original - oricum, traducătorii mărturisesc în *Prefață* că "traducerea în proză care însoțește originalul latinesc, lipsită de orice veleități «poetice», este destinată facilitării accesului rapid al cititorului către semnificațiile originalului. Ca atare, neam străduit să facem o transpunere la limita posibilă a literalității, practicînd, în bună tradiție a «juxtelor» școlare de altădată și atît cît ne-a îngăduit-o sintaxa românească, o reproducere «vers-cu vers» a originalului latinesc." (p.8) - ele nu respectă cel mai adesea nici textul latinesc, comițînd erori de interpretare. E regretabil că uneori se confundă cunoașterea latinei clasice cu cunoașterea celei medievale: căci e periculos pentru un clasicist "eruditus sub Homero", cum spunea Primatul Holiarzilor, să trateze cultura medievală ca pe o anexă a celei clasice. Eugen și Lucia-Gabriela Munteanu par să fi făcut traducerile din acest volum fără a se fi instruit în probleme de cultură medievală.

Deschizînd la întîmplare volumul, dăm peste greșeli și inexactitudini supărătoare, asezonate cu stîngăcii stilistice care transformă lectura textului românesc într-un calvar. De pildă, traducerea C.B. 16, care începe cu versul *Fortune plango vulnera stillantibus ocellis,* denotă o gravă necunoaștere a culturii medievale, corelată cu o repetată inconsecvență de traducere. Astfel, Fortuna, care în evul mediu și în Renaștere este una dintre *zeițele* cel mai ades invocate, este aici tradusă prin "Noroc", în plus ortografiat cu majusculă. E de prisos să amintim că Fortuna e femeie, și niciodată abstractă, ci întotdeauna personificare a destinului abstract - îmi vine în minte replica lui Hamlet despre Lady Fortune care e o tîrfă; și în ale cărei "intimate parts" Prințul spune că se lăfăie. Genul (și, implicit sexul) este esențial în înțelegerea Fortunei ca zeiță medievală, iar edițiile germane, conștiente de acest lucru, o lasă pur și simplu Fortuna. În română, textul sună: "Deplîng rănile Norocului cu ochii înlăcrimați" (nu mai vorbim că 'a deplînge' înseamnă 'a regreta', și nu a plînge, aici sensul fiind pur și simplu 'îmi plîng de milă', nu 'regret rănile pe care mi le-a făcut 'Fortuna'). Ce e mai straniu e că în nota asupra textului (p. 333), ni se vorbește de "figura Fortunei, așezată în centrul unei roți". Dar probabil că traducerea Fortunei prin Noroc a fost determinată de versul inițial al ultimei strofe, în care apare "Fortune rota": „Fortune rota volvitur: descendo minoratus". Traducătorii se vor fi gîndit la jocul TV "roata norocului" cînd au tradus "Roata norocului se învîrtește: cobor micșorat"? (ar mai fi de întrebat ce au înțeles traducătorii prin micșorat: intrat la apă, pitic? Sensul e, evident, "cobor păgubit"...).

Dar seria inconsecvențelor legate de această zeiță căreia îi sînt dedicate multe din poemele primei părți a antologiei *Carmina Burana* continuă, agravîndu-se. Căci, în textul imediat următor, C.B. 17, "O Fortuna, velut luna/ statu variabilis", Fortuna este tradusă prin soartă (cu minusculă de data aceasta!). Din start, 'Soartă' ar fi fost preferabil 'Norocului', dacă se dorea evitarea unui prețiozism sau latinism ca 'Fortuna'. Fortuna e, de altfel, adesea asociată cu 'sors' (chiar aici, în primele versuri ale strofelor următoare, găsim "Sors immanis", "Sors michi nunc contraria"), care e, la rîndul său asociată cu zarurile, adică cu hazardul. Căci 'sors' desemnează și aruncarea zarurilor. Dar traducerea Fortunei într-o parte prin 'Noroc', în alta prin 'soartă' e o neînțelegere a statutului acestei figuri mitologice, și adulterează textul.

Ultima strofă a acestui poem devine o catastofă în versiunea d-nei și d-lui Munteanu. O citez în paralel cu textul latinesc:

Sors salutis et virtutis
michi nunc contraria,
est affectus et defectus
semper in angaria.
Hac in hora sine mora
corde pulsum tangite;
quod per sortem sternit fortem,
mecum omnes plangite!

Norocul mîntuirii și al virtuții
îmi este acum potrivnic,
dorința și neîmplinirea
veșnic se află la strîmtoare.
În această oră, fără întîrziere,
înstrunați coardele lăutei!
Căci prin lovitura soartei este doborît
cel puternic,
plîngeți toți cu mine!

Ce vrea să spună 'norocul mîntuirii și al virtuții'? Cum se poate afla la strîmtoare 'neîmplinirea'? Cum se pot 'înstruna coardele lăutei', cînd coardă înseamnă strună și viceversa? Ce sens are ultima frază: "Căci prin lovitura soartei este doborît cel puternic, plîngeți toți cu mine"? Întreaga strofă e un nonsens (și vai, ca ea sînt multe!). Să luăm aceste obiecții rînd pe rînd:

"Sors salutis et virtutis/ michi nunc contraria" ar trebui tradus "Sors contraria virtutis et salutis", adică "Soarta mie [îmi e] potrivnică *în ce privește* mîntuirea și cinstea".

Cît despre "affectus et defectus" (a se remarca jocul de cuvinte), care sînt "semper in angaria", e vorba despre dorință și neputință, despre opoziția "libet" - "(non) licet", nu despre 'neîmplinire'. Totul ar fi trebuit tradus: "dorința și neputința mereu la cherem îți stau", adică 'degeaba vreau eu dacă nu pot din cauza Sorții', spus mai pe șleau.

Las la o parte pleonasmul legat de strune și coarde, unde, evident, ar fi trebuit să citim "Iar acuma, de îndată,/ coardei glasul să-i stîrniți", sau ceva de acest gen...

În fine, 'quod' introduce nu o cauzală ci o completivă directă, ceea ce implică o traducere de genul: "că un dîrz răpus de soartă-i/ haideți toți să căinăm".

ACELAȘI scurt text ne mai furnizează un motiv de consternare. În strofa a treia, textul latinesc ne spune: "nunc per ludum dorsum nudum/ fero tui sceleris". Traducerea românească sună astfel: "în joacă îndur acum, cu spatele gol/ ticăloșia ta." Dar sensul e total altul. Evident, 'în joacă' implică ceva neserios, iar a îndura ticăloșia sorții în joacă, înseamnă a te face că o înduri, a-ți rîde de ea, și altele asemenea. Deși în notă (p. 333), 'trimiterea la jocul de zaruri (ludus)' li se pare 'limpede' traducătorilor, această limpezime nu transpare și în versiunea românească, aici și în alte locuri. Traducerea propusă aici nu poate fi în nici un caz acceptată, mai ales că 'per ludum' n-ar putea fi niciodată tradus cu 'în joacă', ceea ce în latină este exprimat printr-un ablativ, 'ludo', iar 'fero tui sceleris' nu poate însemna 'îndur ticăloșia ta', întrucît 'sceleris' e un genitiv care îl determină pe 'ludus' ('per ludum tui sceleris')... Operînd rectificările ce se cuvin, ar trebui să traducem: "ci din jocul tău de cutră/ am ieșit în fundul gol". Ideea e fie că goliardul, după obiceiul său, și-a jucat pînă și cămașa la zaruri; fie că jocul sorții l-a lăsat în pielea goală, adică sărac lipit pămîntului.

Zarurile reprezintă un motiv central în poezia goliardică, ca parte în triada zaruri-femei-taverna. De înțelegerea acestei triade ține înțelegerea întregii 'filosofii' a goliarzilor și deci a *Carmina Burana,* aș îndrăzni să spun. Ba chiar, mai mult decît atît, ea este un fapt de cultură esențial al evului mediu. Jacopone da Todi vorbește și el de "la donna, i dadi la taverna", iar acești termeni apar chiar și în textele eclesiastice care îi condamnă pe goliarzi, constituind capetele principale de acuzare în lupta împotriva acestora. Dar ei sînt, ca întotdeauna în evul mediu, și simboluri ale unei orînduiri mai înalte, metafizice. Jocul de zaruri, am văzut, reprezintă Soarta, și în general viața, imprevizibilă și ingrată. Femeia reprezintă dragostea, și nu e prea mult de comentat aici. Iar taverna nu reprezintă doar decăderea și beția, ci mai ales poezia, entuziasmul bachic, geniul, inspirația. În C.B. 191, Arhipoetul mărturisește că el nu poate crea decît cînd se află sub influența lui Bachus, atunci cunoscînd inspirația poeziei, adică a lui Phoebus: „dim in arce cerebi Bacchus dominatur,/ in me Phebus irruit et miranda fatur" (în traducerea de față, corectă de această dată, "atunci cînd în fortăreața creierului stăpînește Bachus,/ în minte năvălește Phoebus și rostește cuvinte minunate."). În fine, un al treilea nivel, de această dată parodistic, tipic pentru *Carmina Burana* și întreaga creație a golîarzilor, contrapune blasfemiator zarurile - Providenței divine, femeia ca obiect al dorinței sexuale - Fecioarei Maria ca obiect al adorației religioase, și vinul care declanșează delirul bachic - vinul, euharistic care spală păcatul lumii.

Nu e, firește, locul să insistăm aici asupra unor motive atît de importante pentru înțelegerea culturii medievale. E destul să spunem că însăși celebra împărțire a textelor *Carmina Burana* în "moralisch-satirische Dichtungen" (tratînd în principal despre complexul deșertăciunii lucrurilor lumești, adică despre 'Fortuna'), "Liebeslieder" (tratînd despre dragostea-pasiune, adesea în mod foarte vulgar, uneori chiar pornografic), și "Trink-und Spielerlieder" (tratînd despre beție, taverna, petrecere etc.), împărțire făcută explicit de Alfons Hilka, Otto Schumann (și Bernhard Bischoff), primii editori ai manuscrisului, reflectă această tripartiție.

Textul cheie pentru înțelegerea în mic a acestui set de motive și simboluri este C.B. 191, probabil cel mai celebru poem medieval în limba latină, datorat Arhipoetului. Aici, Arhipoetul se apără de acuzațiile pe care poeții rivali, pizmuindu-i geniul, i le aduc în fața protectorului său, Reinald von Dassel. El tratează sistematic acuzațiile, grupate, evident, în ordinea deja cunoscută: dragostea, jocul de zaruri și taverna. În primele nouă strofe, Arhipoetul vorbește despre dragoste, motivîndu-și desfrînarea prin nevoile vîrstei ("iuvenes non possumus legem sequi duram", ceea ce nu ar trebui tradus, cum fac d-na și dl. Munteanu, "cît suntem tineri nu putem păzi această aspră lege", întrucît nu e vorba de o considerație abstractă a greutăților fiecărei vîrste, ci de un caz particular, în care se află Arhipoetul, ci "tineri fiind", "fiindcă sîntem tineri" etc.). În strofa a zecea el amintește în trecere de jocul de zaruri, iar în strofele 11-19 vorbește despre taverna, urmînd ca în ultimele strofe (20-25) să îl determine pe Reinald von Dassel, printr-o mică predică, să îl ierte.

Ei bine, trecînd peste traducerile neizbutite de genul 'puella'-'fată', ceea ce sună ca o discuție în fața blocului ("frumusețea fetelor", p. 291, mie îmi evocă fie expresia unui școlar șmecher, fie a unui bărbat care descrie o casă din aceea...; 'puella' ar trebui tradus prin 'fecioară', cred eu), sau 'levium corporum'-'corpurilor grațioase' ('levis' are aici sensul de slab, adică sensibil la dorință, neînfrînat), întregul poem este compromis de neînțelegerea de către traducători a conceptelor cu care jonglează Arhipoetul. Să ne oprim din nou la 'ludus', jocul de zaruri. În strofa a zecea, spuneam, Arhipoetul răspunde celui deal doilea cap de acuzare, scriind (citez din nou în paralel):

Secundo redarguor etiam de ludo;

sed cum ludus corpore me dimittit nudo,
frigidus exterius, mentis estu sudo;
tunc versus et carmina meliora cudo.

În al doilea rînd, mi se aduc învinuiri cu
privire la joaca (amoroasă);
însă cînd joaca mă lasă să plec cu trupul
gol,
deși înghețat pe dinafară, transpir de
dogoarea inimii;
atunci născocesc cele mai bune versuri și
cîntări.

După cum se poate ghici, prima obiecție se referă la proasta înțelegere a lui 'ludus', care aici devine 'joaca (amoroasă)'. Acest fapt, de altfel, cred că e determinat de o deducție greșită, datorată necunoașterii universului goliarzilor. Traducătorii au crezut probabil că dragostea îl lasă pe poet în pielea goală, necorelînd goliciunea cu pierderea cămășii la zaruri. De aceea traduc greșit și 'mentis estu' prin 'dogoarea inimii' (corelînd-o cu dragostea) și nu, firesc, prin 'dogoarea minții'. Ce e straniu, însă, e că traducătorii dau dovadă de lipsă de consecvență la fel ca în cazul Fortuna-soartă-Noroc, traducînd corect C.B. 222, în care

Carmina Burana. Antologie de poezie latină medievală, Ediție bilingvă. Traducere și comentarii de Eugen Munteanu și Lucia-Gabriela Munteanu. Colecția Plural Clasic, Editura Polirom, Iași, 1998.

cel care iese fără haină din cîrciumă blestemă zarurile/sorţii ('sors').

TRADUCEREA românească a d-nei şi d-lui Munteanu are şi alte lipsuri, datorate în primul rînd unei tratări superficiale a textului latin. *Carmina Burana* nu ne oferă poeme lejere, ci texte care conţin unele dintre cele mai rafinate jocuri stilistice ale literaturii universale. Dincolo de referinţele biblice, de blasfemii, de pastişarea clasicilor, de aluzii la contextul istoric, de argoul scolastic, aceste poeme sînt impecabile stilistic şi pline pînă la refuz de aliteraţii, rime interioare, jocuri de cuvinte. Nimeni nu poate cere o redare totală a tuturor acestor efecte şi a faptelor de cultură la care se face aluzie. Locul multora este în note, iar unui traducător modern nu-i rămîne decît să compileze după cele cîteva excelente ediţii germane existente, cum de altfel au făcut şi d-na şi dl. Munteanu. Dar se poate pretinde un mic efort de redare a particularităţilor stilistice de care este aptă limba română. Se mai poate cere un efort de respectare a sensului textului latin, măcar în minima măsură în care el să aibă un sens în română. Atunci cînd, în C.B. 220 a, sintagmele, evident intraductibile *telles quelles*, "pallium cappare" şi "cappam palliare" devin în română "purtînd mantaua ca pe-o glugă", respectiv "punîndu-şi gluga ca pe o manta", nu-mi rămîne decît să mă întreb dacă traducătorii au încercat să vizualizeze imaginea creată. Nu prea văd cum poate cineva purta o glugă ca manta, gluga fiind, dacă noţiunile mele de croitorie nu sînt total greşite, destinată acoperirii capului, şi nicidecum întregului corp. Evident, în textul medieval ni se vorbeşte despre un călugăr cărpănos care vara îşi transformă pelerina în mantie, iar iarna mantia în pelerină, întorcînd-o cu căptuşeala în afară.

NU CRED că mai e nevoie să continui această recenzie, pentru a nu lăsa o critică punctuală să pară o răutăcioasă căutare de nod în papură. Dar, insist, nu este vorba de mici greşeli răsfirate ici-colo, ci de necunoaşterea unor realităţi, simboluri şi termeni medievali. Ceva mă face să cred că traducătorii acestui volum nu sînt specialişti în literatură medievală, ceea ce, chiar dacă sînt buni latinişti, ar trebui să-i împiedice să intre pe un teritoriu străin (lucru care, în lumea ştiinţifică, mi-e teamă că se numeşte impostură). Dar, dincolo de necunoaşterea evului mediu, traducerile domniilor lor sînt neîngrijite la modul liminar, dînd, repet, impresia unui lucru făcut pe fugă, în cîteva luni. Iar *Carmina Burana* nu e o operă oarecare: ea cere prin urmare ani buni de pregătire şi încă mulţi de muncă pentru o traducere şi prezentare cît de cît oneste. La rîndul său, literatura română nu-şi poate permite, în nevoia sa de tălmăciri ale textelor fundamentale, o versiune pripită. Fiindcă ea e singura, şi orice act critic porneşte de la ea. Fiindcă un nespecialist se bazează pe traducerea oferită, neputînd să verifice minuţios exactitatea ei.Fiindcă o ediţie e un act de responsabilitate şi respect faţă de publicul care o citeşte.

Adrian Papahagi

Alan BROWNJOHN

Cartea nu ne va părăsi niciodată

Lidia Vianu: Alan Brownjohn, cred că eşti unul dintre menestrelii desperado *(cum îmi place mie să le spun) ai poeziei de sfârşit de mileniu. Pomele tale sunt deopotrivă ataşante şi neprimitoare. Eşti stăpân peste Polul Nord şi Sud al sensibilităţii, cu Ecuatorul ros de arşiţa emoţiei între ele. Când ţi-a dat prima dată prin minte că ai putea respira poezie?*

Alan Brownjohn: Pe când aveam cinci ani, poeziile pe care mama mi le citea sau mi le cânta (*Bufniţa şi pisicuţa*, de Edward Lear, e şi azi poezia mea preferată) şi poeziile pe care ni le citea o învăţătoare păreau pentru mine să conţină imagini mai clare, mai pregnante, mai frumoase despre lume, fie că erau adevărate sau nu, decât lumea concretă. D-na Palmer (învăţătoarea) avea darul să-l facă pe câinele din poemul *Argint* de Walter de la Mare să latre mai adevărat decât un câine în carne şi oase, creând reprezentarea *perfectă* a câinelui. Era aşa de minunat că auzi şi vezi de-adevăratelea un câine *prin cuvinte*, că nu era nevoie să ieşi în stradă să cauţi un câine real. Curând după aceste experienţe, am început să-mi dau seama că şi eu aş putea să *fac* acele cuvinte care să păstreze aceste imagini - şi istorii -, să mi le fac singur, ba chiar să le dau şi altora. Aşa am început să "respir" poezie. Cât despre "neprimitoare", asta s-a întâmplat *mult* mai târziu. La început erau toate foarte simple. Nu uşoare, dar simple şi clare.

L.V.: Eşti şi romancier dar şi poet. Ţi se pare corect dacă afirm că literatura contemporană amestecă genurile, descoperind un fel de poezie romanescă, care spune o poveste prin intermediul micilor emoţii, fiecare călăuză spre un deznodământ? Când spui că nu ai încredere în "poezia şocantă", implici cumva că o preferi mediată de naraţiune?

A.B.: Nu sunt foarte convins că poezia s-a apropiat de proză în ultima vreme. S-au produs schimbări în *forma* romanului, dar în esenţă ţelul romanului, al prozei e să istorisească; aceasta e una din obligaţiile pe care scriitorii le ignoră pe riscul lor. Poezia trebuie în primul rând să surprindă esenţialul, şi asta nu neapărat în mod narativ. Implicit, un roman "poetic" povesteşte mai puţin, seamănă mai mult cu un poem lung. Romanul poetic în întregime nu mi se pare prea interesant. Nu mi se pare prea rodnică "originalitatea" formală în proză, în cazul că lipsesc elementele de bază - naraţiune, personaj, loc al acţiunii (ceea ce nu se întâmpla cu *Ulysses* de Joyce, cu Nabokov, nici vorbă de Anthony Powell - sau Proust! - Saul Bellow şi Updike). Răspunsul e foarte simplu. Poezia se concentrează într-o sticluţă, romanul cere un recipient mult mai mare. Poezia se bea încet, dar până la capăt, că să obţii efectul maxim. Mă tem că le-am apropiat pe ambele de ideea de medicament. Nu-i nimic. Putem spune că lumea e ciudată şi bolnavă, iar artele sunt nu numai plăcere dar şi medicament.

L.V.: De bună voie şi nesilit de nimeni, ai subscrie la o anume categorisire literară? I-am numit de multe ori pe scriitorii moderni desperado, *fiindcă fiecare dintre ei încearcă să fie propriul lui curent. Ai putea privi în oglinda ta poetică - intelectuală, în general - ca să spui ce vezi? Aş afirma că chiar eşti un curent aparte. Tu ce nume i-ai da? Sau ţi se pare asta o erezie, ca "numirea pisicilor" lui Eliot?*

A.B.: Cine are norocul să revendice o etichetă sau alta? Dacă o faci, e tot degeaba. Dar în ce priveşte etichetele aplicate mie, nu m-aş plânge. Iată de pildă "post-Mişcarea", care descrie poeţii de după "Mişcarea"din anii 1950 în poezia britanică, cei care erau influenţaţi de formele şi atitudinile Mişcării dar erau de fapt esenţialmente diferiţi. Când mă uit în oglindă sau îmi arunc ochii peste lucruri de-ale mele mai vechi şi încerc să înţeleg ce urmăream, văd (ori aşa mi se pare) eticheta "înclinaţie moralistă". Dedesubtul ei, cu litere mici, apare tabla de materii/ingrediente: 'grijă pentru amănunt', 'credinţa în adevăr', 'ironie', 'comedie'. Nu găsesc că e o erezie să numeşti un curent - e inevitabil, în orice caz. Sigur că avem nevoie de mereu mai multe etichete ca să ordonăm volumul şi varietatea scrierilor - cu etichetele în minte putem porni la lectură, putem medita şi stabili propriile noastre criterii.

L.V.: În ce relaţie te afli cu poezia lui T.S.Eliot? Îl citezi din loc în loc. Pe de altă parte, versurile tale tăinuitoare (deşi aparent nevinovate) par hotărâte să-l împingă la o parte. Am sentimentul că respingi concentrarea şi codificarea emoţiilor după reţeta lui Eliot. Preferi să abordezi emoţia în cuvinte de fiecare zi, sau care cel puţin aşa par la o primă lectură. Cine te citeşte cu luare aminte nu poate să nu observe că îţi ai refugiile tale. Te consideri ca făcând parte din generaţia care a inaugurat reacţia împotriva lui Eliot? Ai căzut la pace cu el? Îl mai citeşti? Crezi că lui i-ar place să te citească pe tine? Ar fi de acord cu felul cum scrii? Îţi pasă dacă da sau nu?

A.B.: Cu Eliot am descoperit poezia modernă - i-am citit poemele într-o ediţie ieftină, într-o vacanţă petrecută cu părinţii mei în vara lui 1948 sau '49 (ultima mea vacanţă întreagă petrecută la mare cu ei). Eliot m-a copleşit pe loc, aş putea spune că reacţia mea a fost cea mai bună ilustrare a propriei lui afirmaţii (descoperită mult mai târziu) că "poezia adevărată poate comunica înainte de a fi înţeleasă" (citez din memorie). Ritmurile şi imaginile lui (în formă diluată) există în propriile mele versuri de început, care abia mai târziu au suferit influenţa lui Dylan Thomas, William Empson (doar un pic) şi Philip Larkin (infinit mai mult). Mi-am asumat difidenţa lui Eliot şi nu m-am dezbărat de ea, nici în poezie, nici în roman. Cuvintele mele 'de fiecare zi' sunt codul meu special, aş zice - reticenţa lui Eliot, dar nu altceva din tonul lui. Nu m-am revoltat niciodată cu bună ştiinţă împotriva lui Eliot, şi n-aş zice că au făcut-o mulţi poeţi mai noi (cum s-a întâmplat de pildă cu Yeats). Probabil majoritatea poeţilor pur şi simplu l-au neglijat pe Eliot în favoarea altor mari poeţi contemporani cu ei. N-am avut niciodată sentimentul că a trebuit să 'cad la pace' cu Eliot - nu i-am împărtăşit politica sau religia, aşa că nu e vorba de o acceptare ferventă urmată de o respingere. Eliot e pur şi simplu Eliot, minunat poet exemplar (încă-l mai citesc şi mi-ar place să cred că şi-ar face timp pentru ce scriu eu, dacă ar mai fi în viaţă). Chiar dacă sună demodat, încă mi se pare critica lui din ce în ce mai valoroasă, cu tot cu înclinaţia ei puritană!

L.V.: Consideri că aparţii vreunui grup sau te regăseşti singur într-o lume de curente?

A.B.: Aş zice că sunt 'post-Grup' ('Grupul' londonez din anii '50 şi '60) şi post-Mişcare.

L.V.: Cu ce poeţi contemporani te simţi înrudit? Pe cine preţuieşti, pe cine simţi aproape?

A.B.: Ca scriitor mai vârstnic, atenţia mea se îndreaptă către cei mai mari în vârstă ca mine - dar mă bucură şi opera contemporanilor mei mai tineri din Anglia/Marea Britanie, cum ar fi (unele nume sunt destul de recente) Paul Farley, Douglas Dunn şi Seamus Heaney (pentru amândoi aş adăuga 'desigur'), Ian Duhig (minunat şi redutabil glumeţ intelectual), Conor O'Callaghan, Paul Summers - unii sunt poeţi *foarte* noi pe care i-am citit de curând.

L.V.: Care e viitorul poeziei, după părerea ta de poet de sfârşit de mileniu?

A.B.: Poezia are un viitor câtă vreme are un miez dur de imaginaţie şi bună credinţă şi nu se predă în faţa ideologiei sau populismului (populismul fiind în acest moment pericolul cel mai mare).

L.V.: Ce aştepţi mai întâi de toate de la publicul tău? Te-au făcut cititorii să te simţi fericit că eşti poet?

A.B.: Sunt fericit atunci când cititorii *înţeleg* tot ce spun - indiferent dacă le place poezia mea ori nu.

L.V.: În comparaţie cu Eliot sau Joyce, ai o atitudine diferită faţă de limbaj?

A.B.: Nu văd limbajul ca mediu sau prilej pentru experiment - ci ca mijloc de a înţelege lumea cu tot ce e în ea. Heaney a scris bine că poezia este 'o reprezentare a lucrurilor de pe lume' - foarte simplu, teribil de adevărat.

L.V.: E oare lectura încă la preţ sau simţi că te îneci într-o lume de ecrane şi scenarii?

A.B.: Nu-mi îngădui să mă înec în ecrane şi scenarii. Foarte puţini poeţi pe care îi ştiu îşi îngăduie aşa ceva. În final, eşti singur cu vorbele şi ideile, oricum le-ai aşterne, pe hârtie sau pe ecran, oricum le-ai comunica publicului. (Sunt încredinţat, cartea nu ne va părăsi niciodată).

Interviu de Lidia Vianu

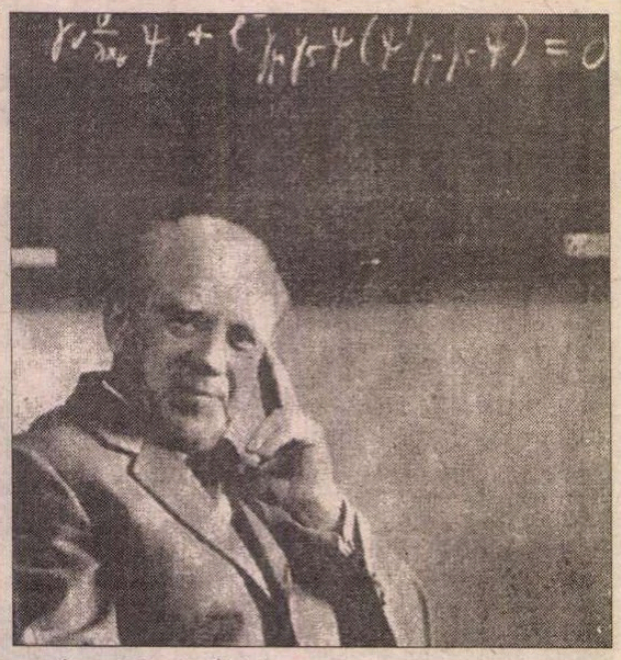
MERIDIANE

Un puritan în Paradis

◆ Îmbinînd documentarea biografului cu imaginaţia romancierului, scriitorul britanic Peter Ackroyd (în imagine) îşi alege drept personaje ale romanelor sale personalităţi ale literaturii engleze precum William Blake, Charles Dickens, Chatterton sau Oscar Wilde. În recentul roman *Un puritan în Paradis*, eroul este autorul *Paradisului pierdut*, John Milton (1608-1674), teolog şi polemist oficial al partidului puritan, care, rămas orb în 1652, se retrage din lume pentru a se consacra operei ce i-a adus nemurirea. Acţiunea romanului începe în 1660, cînd Peter Ackroyd (escamotînd adevărul biografic) îl îmbarcă pe Milton pe un vapor plecat în căutarea paradisului regăsit ce putea fi, la acea dată, America. Însoţit de un tînăr supranumit

Pană-de-gîscă, ghid şi scrib al poetului orb, Milton naufragiază pe coastele Noii Anglii şi are parte de numeroase aventuri. Povestirea picarescă ce aminteşte de Swift şi Cervantes prin vervă, inteligenţă şi umor, are un mare succes atît la public, cît şi la exigenţii critici.

Manuscrisul lui Heisenberg



◆ Marele fizician german Werner Heisenberg (1901-1976) este, după cum se ştie, unul dintre fondatorii mecanicii cuantice. Laureat al Premiului Nobel în 1932, el a participat la programul atomic german. Cu toate că nu a făcut niciodată compromisuri directe cu naziştii, atitudinea sa dintre 1939 şi 1945 a stîrnit controverse după război. Un text al lui, inedit pînă de curînd, intitulat de editori *Manuscrisul din 1942*, prezintă un mare interes, atît din punct de vedere filosofic, cît şi politic, Heisenberg expunîndu-şi ideile despre perspectiva şi semnificaţia fizicii moderne. În mod surprinzător, manuscrisul conţine şi o recuzare fără echivoc a „fizicii germane" în favoarea „fizicii evreieşti". *Manuscrisul din 1942* a apărut prompt şi în traducere franceză, la Ed. Seuil.

Fratele Ondaatje

◆ După *Pacientul englez* al lui Michael Ondaatje care s-a bucurat de Booker Prize şi de o ecranizare celebra, fratele mai mare al scriitorului, Christopher Ondaatje, a scris o carte despre propria sa *Călătorie la izvorul Nilului* (Ed. Harper-Collins). Acum în vîrstă de 65 de ani, Christopher Ondaatje este un extravagant om de afaceri canadian şi mecena în domeniul artei. În urmă cu doi ani, el a pornit în aventură prin Africa. „The Times" se întreabă: „Oare un alt rol mare pentru Ralph Fiennes?"

Biografia lui Gide

◆ La Ed. Fayard a apărut un prim volum din ceea ce se preconizează a fi cea mai bună şi mai completă biografie a lui André Gide. În acest prim tom din *André Gide sau vocaţia fericirii*, Claude Martin se ocupă de perioada 1869-1911 într-un mod exhaustiv, clar şi foarte agreabil la lectură. Omul, scriitorul şi gînditorul sînt văzuţi în strînsă legătură cu autorii şi cărţile vremii, căci viaţa lui Gide şi istoria literaturii sînt în acele decenii sinonime. Fireşte că, fiind vorba despre tinereţe, viaţa sexuală a lui Gide ocupă un loc important în biografie, problema homosexualităţii fiind tratată cu fineţe şi lipsă de prejudecăţi.În legătură cu eroul său, biograful spune că, în ciuda propriei conştiinţe şi a normelor societăţii, a sfîrşit prin a urma sfatul lui Oscar Wilde: „Singurul mijloc de a scăpa de ispită este să-i cedezi."

Donaţia

◆ Pînă în decembrie, Muzeul de Arte Frumoase din Nisa este gazda expoziţiei „De la Brueghel de Catifea la Alfred Stevens", capodopere ale moştenirii lăsate în 1992 de către Aline Avigdor d'Acquaviva. Această donaţie, alcătuită din 21 tablouri ale unor maeştri ai picturii vechi nordice din secolul XVII şi ale unor artişti din secolul XIX, a îmbogăţit colecţiile muzeului, bogate în special în lucrări ale artiştilor italieni.

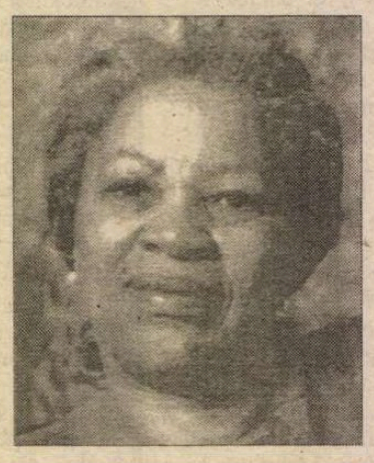
Tîrg de carte

◆ În prima jumătate a lunii noiembrie a avut loc cel de-al 17-lea Tîrg internaţional de carte de la Istanbul, tema de anul acesta fiind "Filosofia şi literatura". Oaspeţi de onoare au fost personalităţi ale vieţii literare din Anglia, Brazilia, Franţa, Germania, Grecia, Italia, Mexic, SUA.

Urmele lui Averroes

◆ Abu el-Walid Muhammad ibn Ahmad ibn Muhammad ibn Rushd, cunoscut sub numele de Averroes, s-a născut la Cordoba în 1126, a fost medic şi jurist, *cadi* al Sevillei, şi s-a apucat tîrziu de filosofie, la peste 40 de ani. Comentator al lui Aristotel, Averroes a fost la un moment dat curtat de Universitate, dar l-au respins, neputîndu-se lămuri dacă e de partea credinţei sau a raţiunii. Biografia lui, în care un loc important îl ocupă relaţia cu tînărul învăţăcel Ibn'Arabi, a fost evocată în cadrul unui colocviu desfăşurat zilele acestea, sub titlul *Urmele lui Averroes*, la Universitatea din Bordeaux.

Toni Morrison în apărarea lui Clinton



◆ Chloe Anthony Wofford, născută acum 67 de ani, fiica unor fermieri ce au părăsit Alabama pentru a trăi în Ohio şi nepoata unui fost sclav, s-a măritat, a divorţat, a fost editoare de literatură afro-americană la Random House, înainte de a ajunge profesoară la Princeton şi, din 1993, mondial cunoscută, ca scriitoare, sub numele Toni Morrison, laureată a Premiului Nobel pentru literatură. Ultimul ei roman, *Paradis*, încheie trilogia începută cu *Beloved* (1988) şi *Jazz* (1993), care cuprinde trei perioade diferite, începînd din sec. XIX şi pînă în anii '70 ai secolului nostru. Cu ocazia traducerii acestui roman în Franţa, la Ed. Cristian Bourgois, Toni Morrison a dat un interviu în "Magazine littéraire" din noiembrie. Întrebată, între altele, de ce a luat apărarea lui Bill Clinton în celebrul scandal, ea a răspuns: "Pentru că e o formă generală de persecuţie din partea lui Kenneth Starr, un om de extrema dreaptă, conservator, susţinut de forţe dubioase."

CRONICA TRADUCERILOR

Dincolo de Yoknapatawpha

"Aşa mai zic şi eu, uite ce frumoase sunt drumurile acum, orişiunde, chiar şi mai departe de Yoknapatawpha..."
William Faulkner

ÎN IULIE 1962, William Faulkner avea să se reîntoarcă, de data aceasta definitiv, la Yoknapatawpha, ţinutul său fictiv, spaţiul unei uriaşe "saga" ce a intrat, o dată cu autorul ei, în legendă. Spun "avea să se reîntoarcă" pentru că tocmai se angajase într-o aventură, o călătorie dincolo de graniţele comitatului romanesc, dar care trebuia să se încheie, printr-un parcurs circular, tot la Yoknapatawpha. O călătorie deopotrivă în timp (în memoria unuia dintre personaje) şi în spaţiu - cele aproape 300 de pagini ale romanului *Hoţomanii*. Le-a tradus, trebuie să spunem înainte de toate, pentru prima oară în româneşte, cu haru-i recunoscut, Mircea Ivănescu, le-a prezentat Mircea Mihăieş, iar Editura Univers s-a îngrijit ca ele să vadă lumina tiparului în anul de graţie 1998.

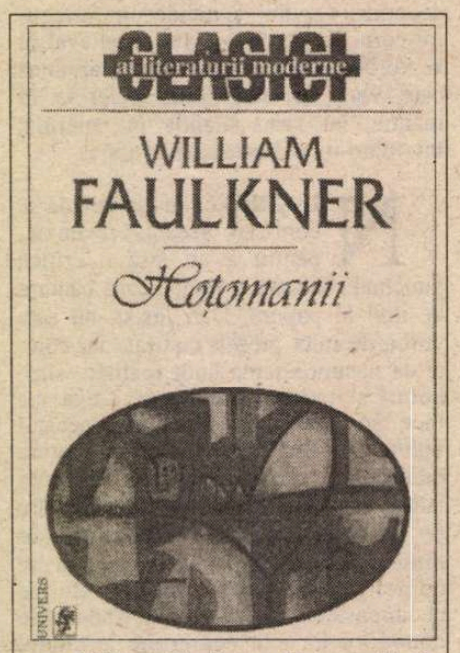
Ceea ce avem, prin urmare, în faţa ochilor, e un "Faulkner" puţin "altfel". Nu unul fatidic, sumbru, ameninţător şi, de cele mai multe ori, enigmatic, ci unul care pare a-şi parodia propriile surse. Dramatica înfruntare dintre fiinţa umană şi forţele exterioare capătă aici efecte burleşti, farsa, cum spune Mircea Mihăieş, subminând tragicul. Astfel, Boon Hogganbeck, unul dintre eroii cărţii, face o pasiune irezistibilă pentru... automobilul patronului său şi, profitând de absenţa acestuia, îl fură şi călătoreşte cu el până la Memphis. Îl însoţesc Lucius Priest, nepotul patronului şi negrul Ned McCaslin, descendent la rându-i, al unuia din clanurile care populează comitatul Yoknapatawpha. Personaj de factură odiseică, înzestrat cu valenţe politropice, Ned este, probabil, figura cea mai interesantă a cărţii.

Pentru tânărul Lucius, călătoria reînvie un ritual iniţiatic, pe parcursul căruia el îşi conştientizează vina de a fi fugit de acasă, apucând-o astfel pe calea "Nevirtuţii". Iniţierea lui se completează în două momente ale acţiunii: e vorba, pe de-o parte, de episodul în care, asemeni unui Don Quijote din secolul XX, apără "onoarea" Corrinthiei Everbe, chiar dacă Dulcineea sa nu se dovedeşte a fi decât "respectabila" locatară a unui bordel din Memphis, iar pe de alta, de cursa hipică în care îşi conduce spre victorie calul schimbat de negrul Ned pe automobilul furat. Faulkner sugerează aici, sub forma unei parabole, înfruntarea dintre vechea mentalitate cavalerească (în sensul propriu al termenului), ce se stinge o dată cu secolul căruia i se subscrie (acţiunea are loc în 1905) şi cea nouă, care va impune veacului 20 supranumele de "epoca automobilului". Lucius, în chip de ultim cavaler, va abandona acum căpăstrul pentru a trece, cum spun americanii "behind the wheel", la volan.

Tehnica narativă pe care a ales-o Faulkner pentru *Hoţomanii* este cea a unei neîntrerupte povestiri spuse din perspectiva tânărului Lucius, ajuns acum la vârsta senectuţii. El este "Bunicul" care, în debutul romanului, spune o istorioară consemnată de un Faulkner aflat în postura "naratorului inocent" (Mircea Mihăieş). Avem, aşadar, a face cu un discurs "univocal" (idem), redat într-un registru stilistic plasat sub unghiul spontaneităţii şi colocvialităţii. Obişnuit cu monologurile interioare ale eroilor *Ulysses*-ului joycean, poetul Mircea Ivănescu transpune în româneşte un monolog, de data aceasta, "exterior", care păstrează, parcă, intonaţia lenevă şi plină de farmec, caracteristică limbii sudului Statelor Unite. În final (unul fericit, de altfel), acest discurs al ultimei creaţii faulkneriene, deopotrivă liric, ironic, melancolic şi nostalgic, este suspendat, doar pentru o clipă - atât cât să permită automobilului familiei Priest să reintre în spaţiul comitatului Yoknapatawpha -, pentru a trece apoi, imediat, mai departe.

În eternitate...

Dan Croitoru



William Faulkner, *Hoţomanii. O reminiscenţă*, în româneşte de Mircea Ivănescu, prefaţă de Mircea Mihăieş. Editura Univers, colecţia "Clasici ai literaturii universale".

Scenarista lui Ivory

◆ Născută în Germania în 1927, Ruth Prawer Jhabvala a descoperit abia la şcoală că e evreică. Refugiată cu familia în Anglia ("Viaţa mea a început cu adevărat acolo") ea nu va mai vorbi niciodată germana. În schimb va ajunge scriitoare de limba engleză şi scenarista lui Ivory şi Merchant care îi datorează şi *Cameră cu vedere* şi *Howards End,* între altele. Măritată cu arhitectul indian Cyrus Jhabvala, Ruth trăieşte între New Delhi şi New York şi îşi împarte timpul între romane originale *(Căldură şi praf, Viaţa ca la Delhi)* şi scenarii. De curînd ea a adaptat, tot pentru Ivory, romanul scriitoarei Kaylie Jones, *Fiica unui soldat nu plînge niciodată* şi a publicat o culegere de povestiri originale, cu subiecte indiene şi americane. "Cînd aud scriitori care spun că rădăcinile lor sînt în copilărie, mă simt diferită. Nu cred că un scriitor trebuie neapărat să aibă *o* identitate. Eu mă simt împărţită în sute de personaje. N-am nici sîmbure, nici rădăcini" - a explicat Ruth Prawer Jhabvala în "The Independent on Sunday".

Avertismentul

◆ Editura italiană Piemme va continua să publice cărţile lui Anthony De Mello, deşi cardinalul Joseph Ratzinger a definit opera acestui scriitor iezuit mort în 1987 drept „incompatibilă cu religia catolică", fiindcă îi poate crea mari prejudicii. Acest „Vade retro Satana" n-a descurajat editura catolică Piemme, care va publica nota cardinalului pe fiecare exemplar din cărţile lui De Mello (*Un apel la dragoste, Dumnezeu e acolo, afară, Povestiri cu umor şi înţelepciune* ş.a.), ca un avertisment pentru cititori. Se pare că acest avertisment va fi un motiv în plus pentru a stîrni curiozitatea şi a spori vînzările.

Preţ record

◆ Tabloul pictorului polonez Jacek Malczewski *Polonia,* pictat în 1914, s-a vîndut la o licitaţie din Varşovia cu preţul record de 140.000 de dolari. Pînza a fost adjudecată de fundaţia umanitară "Pentru copiii bolnavi", care a acceptat să o împrumute pentru un an Muzeului Naţional.

Saramago despre notorietate

◆ Recentul laureat Nobel José Saramago afirmă în "El País": "Notorietatea nu înseamnă neapărat, prin ea însăşi, un lucru pozitiv. Poţi să devii celebru şi din motive rele. Deci notorietatea nu e cu nimic mai mult decît a fi cunoscut. Toţi sîntem mai mult sau mai puţin cunoscuţi. De vecinii, de prietenii, de colegii noştri. Asta se poate extinde asupra oraşului, ţării, mai multor ţări, asupra continentului pe care trăieşti sau chiar asupra planetei, dar, în orice caz, va rămîne totdeauna o majoritate de oameni cărora chiar fiinţa cea mai celebră le va rămîne necunoscută".

Elogiu papei

◆ Unul dintre cei mai buni politologi specializaţi în Europa de Est, Timothy Garton Ash, a publicat recent în „The Independent" un amplu articol în care ia apărarea papei Ioan-Paul II, afirmînd că, fără el, lumea de azi nu s-ar fi schimbat, contribuţia papei la căderea comunismului dar şi la combaterea capitalismului

sălbatic fiind importantă. „De 20 de ani, am avut şansa să discut cu mai mulţi candidaţi serioşi la titlul de «mare om» sau «mare doamnă» - Mihail Gorbaciov, Helmut Kohl, Vaclav Havel, Lech Walesa, Margaret Thatcher - dar nici unul nu poate rivaliza cu acest amestec unic de forţă concentrată, de coerenţă intelectuală, de căldură umană şi de simplă bunătate [...]. Îndrăznesc să afirm că papa Ioan-Paul II este pur şi simplu cel mai mare conducător al epocii noastre".

În continuarea articolului, Garton Ash - care nu e nici catolic, nici admirator necondiţionat al papei - îşi argumentează cu fapte şi citate din enciclice afirmaţia.

Un istoric pop

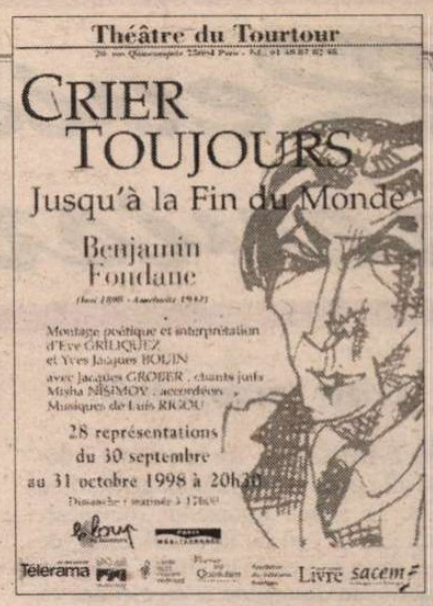
◆ Niall Fergusson (n. 1964), istoric englez, a publicat recent la Ed. Allen Lane volumul *The Pity of War* în care susţine că, dacă Marea Britanie ar fi stat deoparte în timpul primului război mondial, victoria ar fi fost rapid de partea nemţilor, revoluţia din Rusia n-ar fi avut loc, cu atît mai puţin tratatul de la Versailles cu consecinţele sale. Iar Marea Britanie ar fi şi azi o mare putere mondială. Săptămînalul londonez "Prospect" consacră un lung articol tînărului autor pasionat de metoda "antifactuală" şi aparţinînd unei generaţii de "istorici pop", cu succes la marele public. Următoarele două cărţi ale lui Fergusson, pentru care a primit de la editură un avans substanţial, vor avea ca subiect, prima - terenul minat al monarhiei britanice, iar cea de a doua - exploatarea sexuală a victimelor în lagărele naziste.

Medici fără frontiere

◆ Organizaţia medicală franceză de caritate "Medici fără frontiere" urmează să devină subiectul unui film hollywoodian. Scenariul cuprinde o poveste de dragoste între doi medici surprinşi într-o zonă de război. La Paris au avut loc numeroase discuţii privind posibilii interpreţi. Spre uşurarea celor care se temeau că Leonardo DiCaprio şi Kate Winslet (interpreţii principali din *Titanic*) ar putea să fie solicitaţi, în rolurile principale au fost distribuiţi

Isabelle Adjani (în imagine) şi Jeremy Irons.

La Paris, cu Brâncuşi şi alţi compatrioţi



PLOUA bacovian, cu ţîrîita, ori brusc, nemilostiv, cu găleata, la Paris, ca şi la Bucureşti, doar că aci în "Oraşul Luminã" nu e risc să calci prin băltoacele din hîrtoapele de pe trotuare, canalele sînt desfundate, iar bulevardele - feeric luminate chiar cînd cerul e ursuz. În acest sezon cîţiva români de faimă sînt prezenţi pe simeze, în teatre, pe ecrane, în săli de concerte, şi în librăriile pariziene.

La Centrul Cultural Român de sub acoperişul ambasadei, a avut loc, la 5 octombrie, lansarea ("promoţiunea") monografiei *Brancusi en Roumanie* - ceremonie desfăşurată în prezenţa mai multor ambasadori, în cele două săli ale instituţiei, împodobite ad-hoc. Una, cu macrofotografii realizate de regretatul artist fotograf Dan Grigorescu: monumentele în gloria lor de odinioară de la Tîrgu-Jiu, iar în a doua încăpere - o serie de imagini realizate de Florin şi de Mariana Dragu la primul Colocviu International Brâncuşi, ţinut în 1967, în plin regim comunist, sub oblăduirea curajosului ministru al Culturii, de atunci, arhitectul Pompiliu Macovei. În aceste fotografii apar prestigioşi musafiri ca Jacques Lassaigne, Werner Hoffman, E. Trier, M. Argan, Palma Bucarelli, Marielle de Lavilleon (actuala doamnă Talart, sufletul şi organizatoarea tuturor înfăptuirilor brâncuşiene de la Muzeul de Artă Modernă - Centrul Pompidou) - singura supravieţuitoare, alături de Dan Hăulică şi Sidney Geist -, însoţiţi de o altă cohortă de umbre, umbrele lui V.G.Paleolog, Petru Comarnescu, Argintescu-Amza, Mac Constantinescu, I. Jalea, Hajdu, Ion Vlasiu, Drăguţescu, Irina Codreanu, Natalia Dumitrescu, Al. Istrati şi cîţi alţii - evocaţi acum la Paris de Dan Hăulică şi Horia Bădescu, gazda Centrului Cultural care a prezidat lansarea frumoasei monografii *Brâncuşi* (Ed. All).

Dar pe Brâncuşi aveam să-l reîntîlnim în mai multe ipostaze: mai întîi, la Galeria Déprez-Bellorget, în 12 sobre tablouri pe pînză de sac, realizate de Véronique Bigo. Odinioară dînsa comentase aluziv pe Marcel Duchamp ori Man Ray, acum a abordat creaţia lui Constantin Brâncuşi pretextul fiind *Măiastra*: 12 înalte imagini format 195x40 cm ale «Păsării în văzduh», care acum 70 de ani a zguduit legislaţia americană, dînd un verdict victorios şi cîştig de cauză cetăţeanului român, şi determinînd chiar definitiva schimbare a unei vetuste legislaţii, în favoarea artei abstracte.Véronique Bigo a tratat acest subiect, "reactivînd" memorabilul proces "Brâncuşi contra Statelor Unite" din 1928: *Pasărea* e tratată, am putea spune disecată, de artistă - precum fusese odinioară de judecătorii yankei - cu o cuvenită şi cenuşie sobrietate.

L-am mai regăsit pe Brâncuşi numai la cîţiva paşi de Atelier, în librăria Centrului Pompidou - cu o monografie consacrată *Coloanei fără sfîrşit,* anticipînd trista sărbătorire a sexagenarului ei, cînd la Tîrgu Jiu se pregăteşte de iarnă pentru cel de al treilea an de încarcerare în cele 16 containere.

Dar tot la Paris, comprimat într-o casetă, am aflat o antologie din discoteca sculptorului, demonstrînd un extraordinar bun gust muzical. Se mai afla etalat în librării şi un roman "al dragostei conjugale", *La chambre sourde,* semnat de Isabelle Hauser (1998 ed. Fallois) - coperta fiindu-i împodobită cu *Muza adormită,* dar fără nici o indicaţie referitoare la autorul simbolicului portret feminin.

Am mai parcurs în fugă vestitul Tîrg FIAC - a XXV-a aniversare 1974-1998 - unde prin sumedenia de exponate am aflat şi 2 fotografii făcute de Brâncuşi: a unor flori şi alta a atelierului său, în care figura «Madmoiselle X». Contravaloarea imaginilor brâncuşiene era - aviz amatorilor - 175.000 şi 35.000 franci!!! (Galerie Paviot). Adaug că, spre marele-mi regret, în aceeaşi seară cu lansarea pariziană a volumului *Brancusi en Roumanie* avea loc şi premiera de gală mondială a filmului lui Lucian Pintilie, *Terminus Paradis,* film în care cronicarul Philippe Piazza regăsea «aceeaşi fibră militantă» a minunatului artist «cu imagini paradisiace, mai interiorizat, mai maliţios, mai fin decît în celelalte lungi metraje ale lui», iar Jacques Mandelbaum vorbeşte în "Le Monde" de autorul care "se măsoară mai mult ca oricînd aci, cu ceea ce el numeşte «Apocalipsul»..."

Alte prezenţe româneşti: la Teatrul du Tourtour s-a reprezentat seară de seară pînă la 31 octombrie un spectacol omagial consacrat lui B. Fundoianu (Benjamin Fondane), *Crier toujours jusqu'à la fin du monde...* Iar la *Unesco,* sub triplul patronaj al directorului general al Naţiunilor Unite şi al ambasadorilor Elveţiei şi României la UNESCO, Dan Hăulică, a avut loc tripla comemorare a lui Constantin Brăiloiu, Dinu Lipatti şi a Clarei Haskill, cu filmul *Triptique* consacrat celor trei muzicieni. Prea stufos şi cu inutile repetări, filmul semnat de Ana Siman a fost urmat de un concert cu muzică de Mozart, André Jolivet şi Lipatti, interpretată de Andrei şi Dan Iarca, Pierre Gilliard, precum şi de evocările celor trei muzicieni făcute de Costin Miereanu, Grigore Bărgăuanu, Laurent Albert, precum şi de Dan Hăulică. Dînsul a prezidat acest "carrefour des témoignages» - bine cuvenit celor trei muzicieni care, alături de Brâncuşi şi, firesc, de Eugen Ionescu (prezent în fiece seară într-un record mondial de longevitate, la Teatrul Huchette, el ţine sus necontenit, de 41 de ani, stindardul unui membru al Academiei Franceze, cot la cot cu compatrioţii săi, neacademicieni).

Barbu Brezianu

Revista revistelor

Criza romanului?

În *FAMILIA* nr. 10, Ion Simuţ a dorit să afle părerea mai multor scriitori cu privire la starea romanului românesc, acum: este el sau nu în criză? *Crazy* de atîtea crize survenite în ultimii nouă ani în mai toate domeniile şi cronicizate ca boală lungă - sărăcia omului, am dat în fandaxia de a le vedea şi acolo unde nu-s. Ion Simuţ însuşi, care deschide "colocviul" (de fapt, şirul solilocviilor în temă), e de părere că nu la nivelul creaţiei se manifestă boala. Aşa credem şi noi, cititorii ahtiaţi de romane, cărora nu ne-a lipsit nici un moment obiectul "viciului": generaţia *încă* tînără şi cea tînără cu adevărat au adus pe piaţa cărţii romane remarcabile, scrise de Mircea Cărtărescu, Daniel Vighi, Adrian Oţoiu, Simona Popescu, Daniel Bănulescu, Cornel George Popa, Dan Stanca, George Cuşnarencu, Petre Barbu, Alex Mihai Stoenescu, Răzvan Rădulescu, Gabriel Chifu, Ion Manolescu, Radu Aldulescu, Răsvan Popescu, Dan Perşa, ca să nu mai vorbim de creaţiile epice ale "maturilor" Mircea Horia Simionescu, Alexandru George, Nicolae Breban, Dumitru Ţepeneag, Gabriela Melinescu, de revelaţiile numite Al. Vona şi Al. Sever şi de atîtea alte nume care ar putea umple tot spaţiul acestei pagini. Şi Ion Simuţ citează un număr impresionant de romane, remarcînd cîteva "absenţe" de la care pot apărea mari surprize, îndelung elaborate: Augustin Buzura, Constantin Ţoiu, G. Bălăiţă, Eugen Uricaru, Ioan Dan Nicolescu, Ştefan Agopian. Opinia criticului de la *Familia* e că buba se află în altă parte: "Există, fără îndoială, o mare diversitate stilistică. Se încearcă un pact cu actualitatea şi o interogare a trecutului imediat. Tendinţele noi prefigurează o revitalizare a romanului, dar el este insuficient susţinut de critică şi de public. Criza se alimentează din sectorul deficitar al receptării." ❖ Constantin Trandafir subscrie: nu cu o criză de producţie avem de-a face, de vreme ce apar atîtea cărţi, ci cu faptul că se citeşte mai puţin. Chiar spaţiul rezervat criticii de întîmpinare în reviste s-a redus, astfel încît cititorul care apelează la păreri avizate pentru a se orienta în valurile de apariţii rămîne nelămurit. ❖ Paul Eugen Banciu răspunde la întrebare din punctul de vedere al romancierului. În primul rînd, al relaţiei sale cu editorul care, obligat să ţină cont de marketing, nu mai publică literatură română decît cu sponsorizări şi în tiraje mici. Consecinţa: "Însuşi statutul scriitorului, în momentul de faţă, este, iată, şi la noi, unul derizoriu. Mi-a fost dat să aud că scrisul, fie el şi superprofesionist, nu e altceva decât un fel de «hobby»." Deci, spune P.E.B., nu romanul e în criză, ci romancierul, dependent de starea proastă a societăţii. Romanul îşi continuă drumul, căci "lumea musteşte de literatură". O dovedeşte chiar Paul Eugen Banciu, cu cele patru romane apărute după '89,şi care fac parte dintr-un ciclu încă în lucru. ❖ Daniel Vighi mută accentul şi mai înăuntru, în "laboratorul de creaţie": "criza romanului e alta, e una de laborator, e una care ţine de elaborare, de tot ceea ce presupune, ideatic şi existenţial, contextul multiplu al elaborării. Aici e criza romanului, nu în faptul că cititorul a trădat romanul, în fond dumnealui e liber să facă ce poftеşte, să-l uite cu totul pentru tot felul de prostioare parfumate. Acestea au viaţă scurtă, şi de va fi să fie lunga cu atât mai rău omenirii. Nu de acest fel de criză vreau să scriu, despre criza exterior-sociologică a romanului; criza de receptare, de audienţă. Lucruri care s-au tot spus de-a lungul anilor şi al anchetelor din presa literară. Mai puţin s-a vorbit despre cealaltă criză, despre criza necesară pe care romanul o înfruntă şi o depăşeşte în ritmul scriiturii care îi dă viaţă." Or, asta e o altă problemă, veche de cînd lumea, şi e numai treaba scriitorului. ❖ Mircea Nedelciu vrea să ne demonstreze concret, prin "metoda Monitor" pe care a iniţiat-o cu ajutorul Fundaţiei pentru o Societate Deschisă, că nu e nici o criză ("Care criză, monşer?"). Întîi, ne explică în ce constă programul lui: "Metoda Monitor este aşadar adaptată la realitatea industriei cărţii din România. În primul rînd nu listăm decît cărţile în primă apariţie scrise de autori români. Apoi, aceste liste cu titluri «active pe piaţă» la un anumit moment le trimitem în fiecare săptămînă altor 10-15 scriitori români (dintr-o bază de date de circa 200 de adrese) rugîndu-i să le ierarhizeze prin note (nu pentru că le-ar fi citit sau măcar văzut, ci pentru că, subiectiv, fireşte, fiecare dintre ei are motive să le caute sau/şi recomande)". Cele 10 titluri din fruntea listei alcătuiesc selecţia săptămînală, afişată în 30 de librării din ţară, în care "publicul" votează, alegînd un titlu din 10, la fiecare din cele 5 categorii: poezie; proză; eseu-critică-istorie literară; istorie-politologie-sociologie-memorii-jurnale; educaţional şi practic. ❖ Recunoaştem că nu înţelegem deloc rostul acestor topuri pe necitite. Nu demonstrează nici preferinţa publicului (ca în cazul clasamentelor *de vînzări*), nici o ierarhie valorică (ce poate fi stabilită, eventual de critici, numai *după* lectura cărţilor). ❖ Ancheta coordonată de Ion Simuţ va continua în numărul următor al *Familiei*. Din această primă tranşă, cei care cred că romanul e bine mersi şi îşi vede de drumul lui sînt în majoritate.

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul 251100296100089 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

LA MICROSCOP

Spargerea marelui blocaj

PRESA şi nu numai ea a conţinut numeroase bilanţuri ale celor doi ani de guvernare de după alegerile din '96. S-a spus, în general, ce nu s-a făcut. În această privinţă lista e lungă şi pînă la un punct justificată. Dar mecanismul pentru care nu s-a făcut una sau alta mi se pare mai complicat decît aceşti doi ani de guvernare. Ţările estice care au făcut paşi importanţi pe drumul reformei înaintea noastră au început prin a avea în '90 guverne de orientare clar reformistă, cu idei de centru-dreapta. Aceste guverne au luat, repede, măsuri care, ulterior, le-au făcut să piardă alegerile. Dar aceste măsuri au fost împinse atît de departe, încît guvernele cu orientare de centru-stînga venite la putere după ele n-au putut să nu le ducă mai departe. S-ar putea spune că în ţări precum Polonia şi Ungaria necesităţile economice au fost mai puternice decît doctrinele politice şi partide de la care se aştepta o relaxare a mişcărilor dureros reformatoare au preferat să-şi sacrifice capitalul politic decît să renunţe la o traiectorie economică strategic sigură.

La noi, din '90 pînă în '96 reforma n-a fost mai profundă decît ceea ce în Ungaria lui Kadar căpătase numele de gulaş-comunism. Au apărut zeci de mii de societăţi comerciale mici pînă spre mijlocii, pe osatura unei economii de stat. Multe dintre aceste societăţi comerciale au parazitat cu pricepere întreprinderile de stat, fără a face nici cel mai mic pas către o relativă independenţă economică. Astfel încît atîta vreme cît statul a pompat în întreprinderile sale, au trăit - de obicei mai bine - şi aceste întreprinderi mici şi mijlocii.

Cît de puternice au fost aceste întreprinderi particulare s-a văzut în clipa în care statul n-a mai putut să injecteze fonduri în propriile sale întreprinderi. Unul dintre marile reproşuri aduse actualei puteri e că a dus la falimentul cîtorva zeci de mii de întreprinderi mici prin impozite, prin taxe şi umblînd la dobînzi. Dar, cum observă economiştii, e anormal ca statul să-şi subvenţioneze şi propriile sale întreprinderi, dar şi firmele particulare care trăiesc de pe urma acestora.

La fel, e anormal ca statul să subvenţioneze agricultura cu bani care se transformă în case de vacanţă sau vile sau maşini de lux, în timp ce la fermele de creşterea animalelor porcii sînt lăsaţi ostentativ să moară de foame.

Fără discuţie că puterii de după '96 i se pot reproşa multe dovezi de indecizie, dar acestea vin, în parte, şi de acolo că trenul reformei în România nu s-a urnit pînă la acea dată.

Aici e şi o chestiune de viziune. Guvernul Văcăroiu a încercat prin toate mijloacele să împingă înainte întreprinderile de stat, pentru a le face rentabile. Cu un consum uriaş de resurse, le-a ţinut în stare de funcţionare. Noua putere a ajuns la fundul sacului din care întreprinderile nerentabile ale statului pot fi ajutate să existe. Se va spune că între timp ea a netezit drumul spre faliment al foarte multor întreprinderi particulare. Probabil că o parte dintre aceste întreprinderi nu-şi meritau soarta, dar cele care şi-o meritau n-ar trebui să treacă la pasivul, ci la activul actualei puteri.

La fel şi cei cîţiva paşi făcuţi pe drumul marii privatizări. Ei nu sînt spectaculoşi, dar trenul s-a urnit. Marele blocaj psihologic, din pricina căruia la noi se vorbeşte de mulţi ani de necesitatea reformei şi de imposibilitatea de a o face, acest blocaj s-a spart. S-a spart în plină criză. Dar mă tem că altfel politica astupării găurilor, care funcţionează şi acum, ar fi fost în continuare singura soluţie convenabilă.

Cristian Teodorescu

O sinucidere programată

Deşi a trecut mai bine de o săptămînă de la momentul în care din PD au fost excluşi doi membri de vază, chestiunea agită în continuare spiritele în presă. Lăsînd deoparte ziarele care au un interes oarecare în a-i prezenta pe cei doi, Adrian Severin şi Adrian Vilău, drept victime ale unei epurări de tip stalinist, ceea ce rezultă din presă e că PD-ul a făcut acest sacrificiu la timp. Adică înainte ca disidenţa celor doi să apuce să se transforme într-o aripă centrifugă. ❖ În afară de spectacolul oferit presei cu prilejul acestei premiere, în care un partid exclude *la vedere*, doi membri importanţi ai săi, democraţii lui Petre Roman şi-au făcut o reclamă gratuită cu acest prilej. O reclamă care s-ar putea dovedi mai puternică decît efectul înfrîngerii acestui partid cu prilejul alegerilor pentru funcţia de primar general al Capitalei. ❖ Înainte de a începe viscolul care a atins o bună parte a ţării, cîteva mii de susţinători ai PRM au venit la Cluj pentru a serba cu anticipaţie Unirea de la 1 decembrie 1918. Cu acest prilej, primarul oraşului, Gh. Funar a luat parte la o întrunire politică în care şeful său de partid, Corneliu Vadim Tudor, l-a atacat pe preşedintele ales al României acuzîndu-l de înaltă trădare a ţării: Că primarul Clujului vopseşte băncile de pe străzi şi autobuzele în tricolor în oraşul care l-a ales, asta ţine de administraţia locală a urbei. Dar cînd un lider de partid, şeful lui Gh. Funar, se lansează în afirmaţii care pot pune la încercare stabilitatea oraşului păstorit de dl. Funar, acesta din urmă ar fi trebuit să-şi dea şeful pe mîna forţelor de ordine. ❖ Se spune că la întrunirea politică de la Cluj s-ar fi aflat şi liderii Federaţiei Naţionale a Pompierilor. Din cîte ştim, pompierii din România, cei în activitate, nu alcătuiesc o Federaţie, asta pentru simplul motiv că fac parte din unităţi militare care au un Comandament central. ❖ În pofida faptului că la mitingul peremist de la Cluj n-au participat decît cîteva mii de persoane sosite din mai multe judeţe, *Ziua* titrează pe prima pagină: *Vadim şi Funar cuceresc Ardealul*. Acest titlu e tot atît de serios ca *Viscolul îngroapă România* apărut în acelaşi ziar sau *Ţara sub zăpadă*, din *LIBERTATEA*. ❖ O parte mai mult decît însemnată a României n-a avut cîtuşi de puţin de suferit de pe urma zăpezilor căzute într-o altă parte a ţării. Din păcate, la noi în presă, un titlu spectaculos e mai puternic decît adevărul de ansamblu. Iar acest adevăr e că într-o parte a ţării a nins viscolit, iar în rest n-a fost mare lucru. ❖ Luat, poate, de valul viscolului din sud, dl Victor Ciorbea şi-a încercat puterile la Satu Mare, încercînd să lichideze guvernul. Dl Ciorbea a costat pînă în prezent bugetul Capitalei peste 16 miliarde, prin demisia sa. Se pare că această sumă nu l-a impresionat, de vreme ce susţine ieşirea partidului său de la guvernare, uitînd că PNŢCD e principalul partid al actualei majorităţi. A ieşi de la guvernare acum, pentru un partid care e receptat drept vîrful de lance al politicii guvernului din ultimii doi ani, asta nu are nici o legătură cu demisia d-lui Ciorbea, ci trimite la o sinucidere politică programată de dl Victor Ciorbea, pentru PNŢCD.

Cronicar

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13. Abonamente în 1998: 3 luni - 39.000 lei; 6 luni - 78.000 lei; 1 an - 156.000 lei; ISSN 1220-6318

Tipărit la „R.H. PRINTING" SRL Calea Plevnei 114, sector 1 Bucureşti

24 pag - 3.000 lei
La redacţie: 2.000 lei

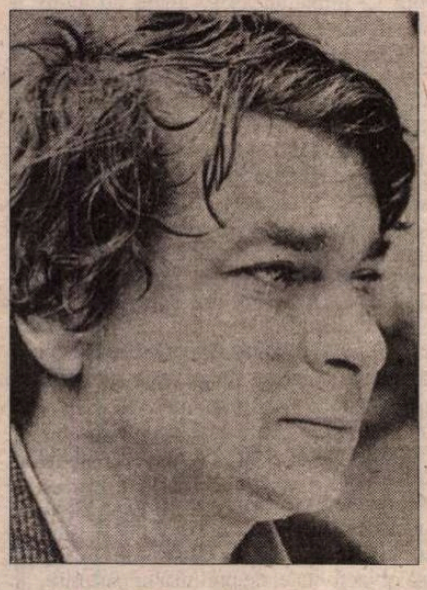
România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundația România literară
Director general
Nicolae Manolescu

9 – 15 decembrie 1998
(Anul XXXI)

49



NICHITA STĂNESCU

– 15 ani de la moarte –

(pag. 3)

EDITORIAL

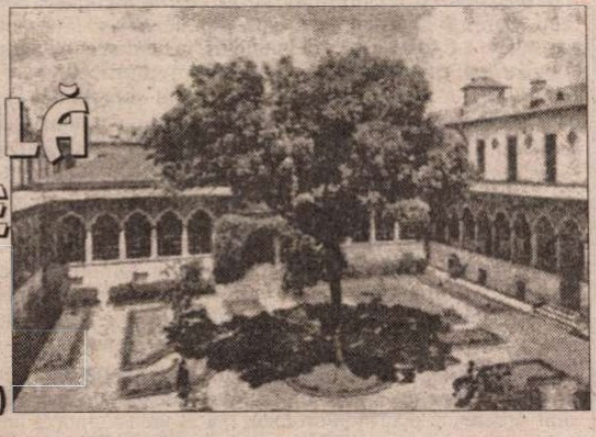
de Nicolae Manolescu

Doi poeți

NICHITA STĂNESCU și MARIN SORESCU au plecat dintre noi în aceeași lună decembrie, unul cu cincisprezece, altul cu doi ani în urmă. Au fost considerați nu numai vîrfuri ale generației lor, dar și, într-un anumit fel, polii ei poetici, într-atît de remarcabile au părut diferențele dintre ei. Aceste diferențe există, fără îndoială, și au fost demult consacrate chiar de către manualele școlare. Nu e cazul să stărui. Aș vrea să mă refer în editorialul de astăzi la ceea ce îi apropie pe cei doi poeți, lucru mai rar observat, dar care acum, cînd îi putem privi în perspectiva istoriei literare, devine deopotrivă de evident ca și ceea ce îi desparte.

Să nu uităm că debutul și, pînă la un punct, prima parte a activității lor coincid cu emergența noii poezii lirice din anii '60. Proletcultismul își încheiase socotelile. Marea lirică interbelică începea să fie redescoperită. Nu încă și lirica universală a secolului XX, care fusese și ea pusă sub cheie în deceniul precedent. Se vede bine, dacă răsfoim parodiile din *Singur printre poeți*, care era cultura literară a tinerilor autori români formați în scurtul interval de tranziție dintre marele dogmatism și mica liberalizare. Ca reacție la versificația transparent reportericească, impregnată ideologic de clișeele comuniste și orientată aproape exclusiv propagandistic din anii '50, dar și sprijinită discret de o cenzură care părea să înțeleagă că evazionismul e preferabil criticii sociale și morale, poezia noii generații reînnoadă brusc cu modernismul de dinainte de război. De aici, caracterul uneori "abstract", dificil, purist al limbajului, tot de aici, tematica "filosofică", pretențioasă și elitistă. La Nichita Stănescu, acestea se văd cu ochiul liber. Oricît ar părea Marin Sorescu a se "abate" de la această paradigmă a generației, el se înscrie totuși în ea, chiar dacă, de pildă, filosofia lui ia calea fabulei lirice iar limbajul pe aceea a expresivității orale. Nici Stănescu nu e, îndefinitiv, un poet cu adevărat ermetic, nici Sorescu, unul cu adevărat popular. Ambii evadează într-un esopism tolerat: doar că unul îl alege pe acela conceptual, în registru stilistic înalt, iar al doilea, pe acela parabolic, al poveștii cu tîlc, în registru jos. Toată poezia generației arată așa, esopică și evazionistă, cel puțin o vreme. Revirimentul naționalist, de după 1964, nu face decît să adauge *remake*-ului modernist pe acela tradiționalist (la urma urmelor, tradiționalismul interbelic - Blaga, Pillat, îndeosebi - nu era decît stilizarea modernistă a unei tematici tradiționale) și vag religios (la Ion Alexandru) sau protocronic (la Ion Gheorghe).

Mai surprinzător este să constați că există unele similitudini la nivelul "evoluției" interioare, al destinului poeziei celor doi. Simplificînd oarecum lucrurile, iată, punctul de plecare este la amîndoi "livresc", literar; intervine, la un moment dat, o discontinuitate, o ruptură, în urma căreia poezia lor adoptă o conduită existențială mult mai bine marcată. Primul Nichita Stănescu e ludic, metapoetic (*11 elegii*), conștient de inovațiile sale și chiar tentat de exercițiul *retro* (*În dulcele stil clasic*). *Nodurile și semnele* dau tonul unei poezii mai cuminți, dar poate mai profunde. În orice caz, mai dramatice. Angoasele, ca și necunoscute în *Laus Ptolemaei*, pun stăpînire pe sufletul liric al poetului. Primul Marin Sorescu e acela al parodiilor și al parabolelor: sentimentul e mediat literar, "tîlcuit" și dotat cu morală; autorul se joacă pe sine sub chipuri diferite. Gradul de personalizare a acestei comedii triste cu măști vesele crește în lirica vădit memorialistică din *La Lilieci* spre a atinge apogeul în poemele din ultimii ani, net confesive, directe și tragice. Precum se poate remarca, ambii poeți se caută pe ei înșiși, urmînd un traseu asemănător: de la o lirică indirectă, de roluri, în care predomină o anumită concepție despre poezie, la o lirică directă, personală și tot mai dezinteresată de ludicul metapoetic de la începuturi. Nu-mi dau seama deocamdată în ce măsură acest traseu e valabil și pentru colegii de generație ai celor doi. Ileana Mălăncioiu, Constanța Buzea, Cezar Baltag, Ana Blandiana sau, dintr-o generație anterioară, dar afirmată în același timp, Șt. Aug. Doinaș par a respecta regula. Excepția cea mai evidentă e Ion Alexandru, care, devenit *Ioan*, parcurge drumul exact invers, de la autenticitatea biografică frustă din *Cum să vă spun* la somptuozitățile artificiale ale *Imnelor*. ■



ȘCOALA CENTRALĂ DE FETE

O evocare de Annie Bentoiu

(pag. 12-13)

DIAGONALE

de Monica Lovinescu

(pag. 7)

Polemici

Cîtă latină știau corifeii Școlii Ardelene? Multă!

(pag. 10)

Pericle MARTINESCU:

Perle și moloz

(pag. 14-15)

DESPRE VIOLENȚĂ ȘI MARXISM

(pag. 20)

Înmormîntarea pictorului Țuculescu

(pag. 16-17)

Biblioteca Județeană
MUREȘ
TÂRGU-MUREȘ

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

Vizitele trec, întrebările rămân

MARE înghesuială la vârf - și încă ce vârf! - în Vestul României. În zilele premergătoare lui 1 decembrie, Regele Mihai s-a aflat la Timișoara, iar domnul Emil Constantinescu la Arad. Rareori am avut impresia că între cele două județe a existat un baraj mai înalt și o atmosferă mai diferită. Deși învecinate, cu capitale despărțite doar de 50 de kilometri, între Arad și Timișoara s-a ivit, ca prin farmec, o imensă neconcordanță de atmosferă și de stil. Zidul despărțitor a fost creat, irevocabil, de declarațiile celor doi oaspeți. Fiecare dintre ei a fost extrem de ferm în a preciza că nu se va întâlni cu celălalt. E greu de spus că propozițiile conțineau vreun element de ostilitate, în sine. Dar că vechea simpatie dintre Rege și dl. Constantinescu s-a topit, e limpede. În timp ce dl. Constantinescu se visează tot mai mult soluția ideală și definitivă pentru fericirea românilor, Regele pare să fi renunțat - de o va fi având cândva - la visul de a se reîntoarce pe tronul țării.

Dl. Constantinescu - obosit, îmbătrânit înainte de vreme, excedat de povara pe care o are de dus în spinare - a sosit la Arad, direct de la Bruxelles, unde a mai dat câteva lecții de democrație Occidentului, cu dorința vădită de a-și repara, înainte de sărbătoarea de la 1 decembrie, imaginea destul de deteriorată. "Creier" al Marii Uniri, prin intelectualitatea românească extrem de activă în epocă, Aradul a fost întotdeauna un oraș al unui soi de avangardism politic. (Citiți-l pe Caragiale, prieten al unioniștilor arădeni!) Nu e de mirare că dl. Constantinescu a dorit ca omagiul adus acestui "Oraș al Unirii" să fie perceput ca un semn de simpatie față de cei al căror vot, în 1996, a cântărit greu în alegerea sa.

Din păcate, lucrurile au stat puțin diferit. Sosit la Arad mai degrabă ca să intimideze decât să omagieze, dl. Constantinescu, înconjurat pretutindeni de trupele speciale și de armată, a făcut, după cum îmi spunea telefonic un prieten arădean, " vizită de ocupant, și nu de prieten". Slăbiciunea d-lui Constantinescu pentru exhibarea forțelor militare e binecunoscută de-acum. Chiar parada de la 1 decembrie (criticată de mulți, din cauza cheltuielilor imense presupuse, într-o situație mai mult decât critică a economiei naționale) este întru totul semnificativă în acest sens.

Al doilea element care a retezat entuziasmul localnicilor în fața ilustrului vizitator a fost refuzul acestuia de a ține o conferință de presă. Pretextând "o răceală și o răgușeală rebele", dl. Constantinescu s-a rezumat la câteva cuvinte circumstanțiale, mult și ironic citate de presă, în care își exprima respectul față de "corectitudinea și spiritul de sacrificiu al arădenilor". Merci, astea le putea spune, pe același ton, și Ceaușescu! Arădenii ar fi vrut, cu acest prilej, să întâlnească un personaj politic din care au făcut un adevărat erou, și de la care așteptau mult mai mult decât dextera mânuire a limbii de lemn. N-au întâlnit decât un personaj dezorientat, mărșăluind comic printre șirurile de soldați, jandarmi și ofițeri SPP, refuzând, fobic, orice contact direct cu cei al căror vot l-au transformat dintr-un obscur profesor de geologie în omul numărul unu al țării.

Mai puțin plăcute - și neașteptate pentru omul care considera că nemulțumirile populare sunt o invenție a presei au fost huiduielile, ba chiar, din nefericire, injuriile și, vai, scuipăturile la care s-au dedat unii arădeni: forme cam fruste de exprimare, dar dezamăgirea gloatei ia întotdeauna forme șocante. Arădenii nu doreau, desigur, linșarea omului-președinte, ci doar să-i transmită imensa, organica, viscerala lor dezamăgire față de un politician care le-a înșelat cinic așteptările. "Acest om este un hoț parfumat!" - iată propoziția-cheie, care a făcut imediat ocolul Aradului, și care explica de ce dl. Constantinescu a refuzat cu obstinație să intre în dialog cu presa.

Lesne de înțeles și de ce ziarele arădene și-au exprimat direct frustrarea. Pentru că președintele țării nu vine în fiecare zi la Arad, iar întrebările ce i le aveau de pus conțineau destule elemente de... culoare locală. De pildă, "Observator" publică pe prima pagină, interpelările pe care ar fi vrut să le adreseze d-lui Constantinescu, dar pe care n-a avut prilejul să i le facă, din lipsa combatantului de la datorie: "Una din întrebări urma să clarifice participarea sau neparticiparea lui Dragoș Constantinescu - fiul președintelui - la înființarea unei afaceri la Duty Free Shop-ul de la Turnu, iar cealaltă să lămurească implicarea sau neimplicarea președintelui în cazul Branc, primarul suspendat al Aradului". Vizitele trec, întrebările rămân. Spre a sugera un posibil răspuns, același ziar arădean ilustrează prima pagină cu o fotografie în care dl. Constantinescu se întreține amical cu d-na Hermina Branc, soția primarului suspendat și invizibil al municipiului.

Dintr-un sperat triumf, vizita la Arad a d-lui Constantinescu s-a transformat într-o lamentabilă înfrângere. Vizibil marcat de primirea ostilă ce i s-a făcut, președintele le-a amintit arădenilor de imaginea lui Ceaușescu, scrutând cu privirile rătăcite mulțimea tălăzuind sub balconul din fața comitetului central. Nici urmă de politicianul cigur de bine și de călugărul Vasile, nici urmă de omul de stat și televiziune ce scotea, printr-un hocus-pocus politicianist, din pălăria serviciilor secrete, soluții magice la toate problemele care-i frământau pe români, ba chiar și la cele la care aceștia nu se gândiseră niciodată.

Cu totul alții au fost termenii în care s-a desfășurat vizita Regelui Mihai. Cine ar fi trecut, neavertizat, prin Piața Operei, în după-amiaza de sâmbătă, 28 noiembrie, ar fi avut impresia că în România s-a reinstaurat monarhia: într-un entuziasm pe care bănățenii l-au arătat întotdeauna Regelui, în momentele dezvelirii statuii lui Ferdinand Întregitorul timișorenii au ascultat melodia imnului regal, care a răsunat peste întreaga Piață a Operei. Câtă diferență între limba de lemn constantinesciană și cuvintele simple, cu adevărat maiestuoase ale Regelui! E diferența între activismul politicianist și normalitatea dobândită în secole de demnitate.

Simbolic și, cine știe, premonitoriu, Rege a primit un grup de locuitori ai Săvârșinului, localitatea din județul Arad în care se află castelul în care Mihai de România s-a retras pe timpul "grevei regale". Sosiți împreună cu primarul lor, săvârșinenii i-au conferit Regelui titlul de cetățean de onoare și l-au rugat să vină cât mai repede să se stabilească alături de ei, în castelul care-i revine de drept. Nu mă mir că presa național-comunistă s-a grăbit să califice vizita regală drept încă un episod în încercarea de a destrăma țara. O prostie imensă, dar din care acești ciocli politici își fac un capital imens. Problema fundamentală a României de azi nu e cea a unității - orice om normal vede în unitate un lucru indiscutabil. Problema fundamentală e aceea a guvernării țării. O clasă politică iresponsabilă și hrăpăreață, o structură statală învechită și esențialmente represivă primejduiesc infinit mai mult viabilitatea țării decât o fac cei desemnați, din înaltele oficii resentimentare, "dușmanii țării". În această direcție trebuie să se desfășoare discuțiile: nu ce facem din România, ci din statul român! Dacă nu vom înțelege că între cele două realități - geografic-spirituală și politic-administrativă - există o imensă diferență, vom orbecăi pe aceleași cărări care se înfundă în mlaștina sărăciei și a neputinței.

Așadar, două momente, în felul lor, istorice: vizita unui președinte în plină derivă, încolțit de adversari și contestat de susținătorii de ieri, și cea a unui Rege în care destui români continuă să vadă un simbol al unității naționale. Ce ne va mai rezerva istoria, vom vedea!

■

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

CUM o fi arătând copila care răspunde acasă la poreclele *guguștiuc* și *domnișoară*, și care o fi numele său întreg rămâne să aflăm altă dată. Nu mai aștept acum fotografie și date, caligrafia de elevă în primele clase și poeziile cu teme gingașe spun totul despre sufletul ei frumos, despre intuiția și despre talentul ei. Ne-a scris în vacanța din aprilie, și cum rubrica aceasta nu șomează niciodată, plicului ei i-a venit rândul abia acum, între Sfântul Nicolae și Moș Crăciun. Deduc dintr-un rând că nu este prea mult de când *i se citeau* sonete și ei îi plăceau, iar primele poezii proprii probabil că i le-a dictat mamei... Dar din dar, aș zice, căci plăcerea de a-i publica acum, aici, câteva poezii, ține de *minune*. Cititorul este rugat să parcurgă cu răbdare versurile până la ultimul, și va fi răsplătit și uimit. *Păpădia:* "Ca o felie de pepene galben/ Luna răsare./ Codițe de iepuri/ Se mișcă prin iarbă:/ E păpădia,/ Ca părul scurt și zburlit/ Al primului meu coleg de bancă."; *Prunele:* "Negre,/ Cu pelerine lucioase,/ Prunele au început să îmbătrânească./ Până au ajuns aproape de capătul vieții./ Viermișorii din ele sunt, oare,/ Bărbat și femeie,/ O întreb pe bunica,/ Iar ea se mânie".; *Cred că oamenii:* "Cred că oamenii/ Ucid zi de zi./ Cum strâng pumnul/ Cum ucid aerul".; *Timpurile:* "Mama îmi zice: *În curând vei fi singură!*/ Amândouă știm să desenăm/ Singurătatea/ În formă de lună,/ Dar numai mama știe/ Ce este singurătatea".; *Lumea scrisă:* "Pe cer a fost scrisă lumea,/ Dar ea a căzut mai jos./ Pe lume sunt scrise florile,/ Dar ele n-au stat cum au fost puse./ Scrise au fost cu penița plină/ De râuri,/ De mări,/ De oceane,/ Dar ele au căzut tot pe lume./ Și atunci când nescrisă era,/ Și acum când e scrisă,/ Ea tot lume se numește.// Mare poet e Dumnezeu!" (*Lana D.*, București) ● Aspre și nedrepte cuvintele care însoțesc *Falsul reproș!* Este adevărat că nu cazi în extaz citindu-l, dar nici nu poți trece pe lângă el cu indiferență. (*Cristian,* București) ● Nu știu dacă am apucat să vă mulțumesc pentru volumaș. O fac, iată, precizând că textele cele noi sunt la fel de palide artisticește ca și cele vechi. La observația că aș avea pretenții, cum este și firesc, dv. vă autolinișitți în schimb cu ideea *că toți au fost cândva începători.* Nu-mi dau seama cât de adânc în timp este acel *cândva* în ceea ce vă privește. (*Cecilia Gabriela Feier,* Petroșani) ● V-am mai răspuns și rămân la părerea mea. Remarcabilă mi se pare *Rugă,* scrisă acum zece ani. Versurile *Ajută-mă-ncet, Doamne/ Și rabdă slăbiciunile și indisciplina mea lăuntrică* aproape că mă scutesc a vă răspunde la multele și acutele întrebări care vă asediază. Se spune că Dumnezeu îl ajută pe om, dar nu-i pune și-n traistă. Indisciplina lăuntrică, pe care v-o recunoșteați în tinerețe, nu s-a rezolvat de la sine. (*Ion Moldovan,* Oradea) ● Spuneți senină și plină de speranță: "contez mult pe obiectivismul opiniilor dumneavoastră". Chiar așa?, când *obiectivism* înseamnă, de fapt, atitudine de falsă obiectivitate, de pretinsă nepărtinire, de renunțare la orice luare de poziție, la orice apreciere critică...? Altfel, stări de spirit remarcabile și versuri frumoase în *Teatru, Identitate, Pădurea, Eu.* (*Loredana Șuta,* Satu Mare) ● O sensibilitate voiculesciană cristalină, puterea de a te căi tu pentru păcatul de a fi fost de față, neputincios, la uciderea inocenților, încercarea de a venera și a da ecou sentimentului de milă pentru sacrificați, toate acestea într-un text armonios, clasic, n-aș spune naiv, ci pe nedrept și prematur expirat din gustul lumii, dar care ar lucra cu mult folos în copilăria copiilor de-acum, căci nu toți, din varii motive, se dau în vânt după computere și violențele de pe micul ecran. Poezia *De ce plâng mieii* rămâne, vrând-nevrând și paradoxal, locatara unui suprapopulat azil nostalgic ideal, împreună cu autorul ei. (*Emanuel Mărăcinescu,* Rm. Vâlcea) ● Dedicat, primul *Celor ce am să le mor* (sic!) și al doilea *Celor ce au să fie cu mine,* intitulate *Frica de-a te lupta cu îngerul* și *Bătrânul meu poem* vă dezvăluie gustul adânc cultivat pentru stări de spirit abisale. Cititorului comod i-ar trebui o virtute, pe care însă n-o are, de a urmări vers de vers efectul de substanță, răbdarea de a i se revela ciudata construcție. Mi s-a părut că turnul dv. poetic are multe ferestre oarbe, crăpături, zone în surpare, fantome și duhuri sfielnice, umbre dar și stridențe cu tot dinadinsul. (*Simon Simeon,* Fetești) ● "Un cântec eu ți-am dăruit/ O prea frumoasă doamnă/ Un strop de dor pe un refren/ La tine mă îndeamnă// Încât aș vrea să mă strecor/ Să-ți simt suflarea ta plăpândă/ În locul tău aș vrea să mor/ Ființa mea cea blândă// În lumea aspră printre nori/ Tu singur stai pe lună/ O stea să fiu să luminez/ A ta inimă bună". Fără comentariu! (*Constantin Iulian,* Gugești-Sat Vechi, Vrancea) ● Fiecare poem intră și rămâne parte componentă a unor mari ceremonii ale sinelui, cum bine spuneți la un moment dat. "Ești mereu același/ nu evadezi din cercul umbrei/ iar ea este mereu înainte/ și o urmezi urmându-te// Rostind vei fi în nimic/ cheagul a toate crescător/ ca un sâmbure de născare-ncins/ și care țipă și crapă/ coaja lui de piatră/ și se golește de gol// Ești același/ dar alungat în alt gând/ de-aceleași chinuri antipodice/ hibrid simbol/ în carne cu harul tăcerii/ ca un semn al tresviei". Nu toate cuvintele îmi sună mie bine, întregul la care lucrați este deocamdată închis, acoperit, și o intervenție pe text, acum, cred că ar fi prematură. Va veni o vreme când se va pune pe treabă unealta de cremene a selecției auctoriale (*Adrian Iona,* Năvodari).

■

România literară

Director: Nicolae Manolescu

Editată de:

- *Fundația "România literară", cu sprijinul Uniunii Scriitorilor, al Fundației pentru o Societate Deschisă România și al Ministerului Culturii*

Redacția: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ștefănescu - redactor șef, Mihai Pascu - secretar general de redacție, Constanța Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Marina Constantinescu (teatru), Nina Pruteanu (corectură).

Colaboratori permanenți: Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Ecaterina Ionescu, Simona Galațchi (corectură).

Corespondenți din străinătate: Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Rodica Binder (Köln).

Tehnoredactare computerizată: Fundația "România literară" - Anca Firescu (secretar de redacție), Mihaela Ivan. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

Administrația: Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Elena Raicu (contabil șef), Corneliu Ionescu (șef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), Andriana Fianu (corespondență și difuzare în străinătate), Elena Ciupuliga (secretariat), Ionela Stanciu (asistent difuzare), Mihai Minculescu, Victor Ciupuliga (fotoreporter).

E-MAIL:romlit@buc.soros.ro și romlit@romlit.sfos.ro

HTPP://WWW.ROMLIT.RO; BIC.ROMLIT.RO
HTTP://WWW.SFOS.RO/NEWS/ROMLIT
HTTP://WWW.KAPPA.RO/NEWS/ROMLIT

Tristeţea nedesăvîrşirii

INDISPUS de strigătele tribale ale adulatorilor lui "Nichita" şi oripilat de tendinţa de constituire a mitului său, a încă unui mit care, precum cel al lui Eminescu - să paralizeze spiritul critic şi să îmbălsămeze pe poet, am parcurs, mărturisesc, cu teamă studiul lui D. Dimitriu, *Nichita Stănescu - Geneza poemului* (Ed. Univ. A.I.Cuza, Iaşi, 1997). Trebuie să recunosc, din capul locului, că am fost scutit, citindu-l, de galimatiasul obişnuit al criticilor de toată mîna, al tuturor nechemaţilor ce şi-au făcut un titlu de glorie din a se pronunţa - măreţ şi avîntat - asupra poeziei lui Nichita Stănescu. D. Dimitriu a găsit - lucrul cel mai însemnat la un critic şi rareori întîlnit la unul care se ocupă de poetul Nichita Stănescu - tonul adecvat. E un ton reţinut, european, şi el trebuie pus în legătură cu senzaţia de scrutare civilizată a măruntaielor operei. E tonul în care se simte simpatia elegantă şi nobilă şi nu o perpetuă şi idioată încîntare plebee.

Daniel Dimitriu a intuit - şi faptul îi confirmă aptitudinile critice - chestiunea nodală a creaţiei lui N. Stănescu, obsesia lui secretă şi anume *realitatea însăşi a poeziei*. La nici un poet român - susţine autorul - nu se poate întîlni o atît de insistentă raportare la ceea ce e cuvîntul şi ce e poezia, la fiinţa vorbitoare şi la poet. D. Dimitriu a înţeles repede ceea ce şi astăzi mulţi întîrzie să înţeleagă - că adevărata problemă - în ce-l priveşte pe N. Stănescu - este facerea poeziei şi nu sensul acesteia. Ceea ce contează este actul în sine al facerii, punerea în fiinţă, spectacolul propriei ei impure zămisliri. Teoretic şi practic vorbind, pentru N. Stănescu creaţia poetică e un proces semiotic neîncheiat, o acţiune generatoare, act şi nu obiect. Realitatea poeziei este, în primul rînd, realitatea facerii, sensul rămînînd în zona virtualităţilor. Autodefinindu-se continuu, poezia există doar pentru a-şi dezvălui propria naştere. Aceasta e teza principală a studiului şi explicaţia titlului ei şi nu pot să nu fiu de acord cu ea cîtă vreme - într-o altă formulare şi luminată altfel - am avansat-o printre primii în *Figura spiritului creator* (1978). Punctul acesta de vedere îşi dovedeşte nu numai justeţea ci şi capacitatea de simplificare şi limpezire. Adoptîndu-l, vom trece cu uşurinţă peste problema apăsătoare a dificultăţii de abordare a unui discurs care a părut multora instabil, confuz, dezordonat, pe care eşti înclinat oricînd să-l parcurgi ca pe un text *dada* ori cu interesul acela al clinicienilor pentru textele autentic suprarealiste.

Acasă

Mă-ntorc în mijlocul ratelii ca un cal
şi lepăd de pe mine călăreţul mort
şi sania plină de rumoare rece de la sînge
o scutur în pămînt

Mă rog de codri şi cu precădere de stejar
ca să mă-ncalece pe mine, calul lui
– Eşti de pămînt, mă roiesc, m-a întrebat
– Sînt de pămînt, mă arborez, i-am zis.

Nichita Stănescu

Şi mai ales nu vom mai cădea în cursa în care au căzut cei mai mulţi comentatori ai operei lui N. Stănescu, care, lăsînd la vedere indiciile unei formulări încă inteligibile, adică destinate a fi decodate - angajează pe cititori la un efort încordat - şi inutil - de înţelegere. Şi asta pentru că, la N.S., poezia, deşi nu comunică - are aerul că o face şi ne obligă prin elementele formale, prin semnele de orientare lăsate la vedere, să o luăm în serios. Încredinţîndu-şi cititorii că are o finalitate şi o destinaţie, ea invită şi dă curaj. Şi, astfel stimulaţi, cititorii şi, printre ei, şi cei profesionişti, au proiectat valuri de supoziţii asupra textelor şi şi-au furnizat iluzia descifrării unor universuri, au aflat sensuri subtil metafizice în texte de o cerebralitate ruinată, dezlegate, în fond, de preocuparea de a comunica un sens. Ele figurează în mai toate volumele de critică întrucît N. Stănescu constituie - printr-un consens tacit, un teren de încercare a puterii interpretative. Analiza critică a ajuns cu mîndrie să descifreze reprezentări ontologice profund originale, să proclame rolul gnoseologic al fanteziei poetului, să deducă structuri sistematice, să identifice în limbajul obscur al unor versuri, semnificaţia unei replici exemplare date cutărui sau cutărui model celebru de gîndire, fie ea şi hegeliană.

NU TREBUIE desigur să respingem - şi nici D. Dimitriu nu o face - acest tip de demers critic care valorifică şi sporeşte constelaţia de sensuri a operei prin integrarea activă a conştiinţei receptorului în procesul de semnificare. Dar nu putem să ne mistificăm într-atît încît să nu observăm că toate reuşitele acestui tip de demers sînt consecinţa paradoxală a faptului că maşina lui de ipoteze e aşezată greşit. Gloria însăşi a poetului se fundează pe o neînţelegere. Aşadar, principalul merit al tezei lui Daniel Dimitriu este acela de a aşeza acolo unde trebuie, în unghiul corect adică, maşina de ipoteze, chiar dacă, procedînd astfel, s-a văduvit de plăcerea pe care ţi-o dă totdeauna actul atribuirii de semnificaţii. În schimb, perspectiva aleasă i-a înlesnit lui D. Dimitriu elucidarea unor aspecte - aproximate pînă acum - ale devenirii lui Nichita Stănescu, ale evoluţiei producţiei sale poetice (a se vedea prima parte a lucrării), i-a dat prilejul de a ne oferi cea mai convingătoare de pînă acum explicaţie a "teoriei" *necuvintelor*, a relaţiei specifice dintre cuvînt şi poezie la N. Stănescu, a avantajelor nedesăvîrşirii poeziei, a stării neobosit ludice care trimite la momentul naşterii ei.

MAI MULT, pînă şi analiza stilistică efectuată la toate nivelele limbii (prezentă în a doua parte a lucrării) devine interesantă şi fecundă, căci e făcută tot din perspectiva *facerii* ca *dezgrăire*, ca efort de atingere a stării pregramaticale a cuvintelor care realizează doar apropierea de sens, nu şi sensul.

Poetul acesta stăpînit de "sentimentul năpraznic de întemeietor" a scos - susţine D. Dimitriu - poezia română din impasul desăvîrşirii, dovedindu-ne că numai neîmplinirea stimulează cu adevărat.

Dar în ultimele volume ale poetului se instalase în text o tristeţe ciudată, care e, poate, tristeţea nedesăvîrşirii. Pentru că N. Stănescu se simţea într-adevăr condamnat să facă pentru a nu desăvîrşi nimic.

Această tristeţe a nedesăvîrşirii e începutul unui portret pe care D. Dimitriu îl va putea odată... desăvîrşi.

Eugen Negrici

La Oneşti, cu Th. Ciobanu şi V. Maşek (1978)

Sculptură de Paul Vasilescu

SEMNAL

de Alex Ştefănescu

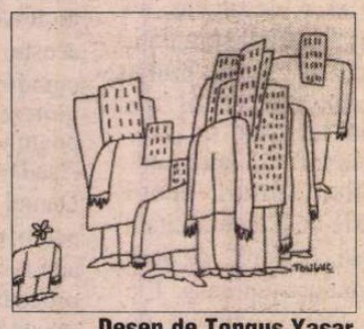
Cărţi primite la redacţie

◆ GHEORGHE CRĂCIUN, VIOREL MARINEASA, *GENERAŢIA '80 ÎN PROZA SCURTĂ,* Piteşti, Ed. Paralela 45, col. 80, seria "Antologii", 1998. 610 pag., 39.000 lei. Antologie alcătuită cu seriozitate şi bun-gust. Aproape toate textele din cuprinsul ei prezintă interes din punct de vedere literar, iar datele bio-bibliografice ale fiecărui autor sunt exacte. Se manifestă, totuşi, o regretabilă tendinţă de uniformizare: prozatorii selectaţi (în număr de 43!) se succed în ordine alfabetică, iar fiecare dintre ei figurează cu câte o singură proză, indiferent de valoare.

◆ PAUL EUGEN BANCIU, *REMORA (JUCĂTORUL),* roman, Timişoara, Ed. "Augusta", 1998. 420 pag. O aristocrată, Magdalena, rătăcită temporal în România comunistă, se căsătoreşte întâi cu un ofiţer de Securitate, apoi cu un medic, Sasu, pentru ca în cele din urmă să aranjeze căsătoria lor cu femei mai tinere decât ea, nu din generozitate, ci pentru că simte plăcerea să dirijeze vieţile altora. După 1989, aceeaşi Magdalena îi ajută pe toţi membrii clanului să se "privatizeze". Acesta este - doar schiţat - complicatul şi artificialul subiect al unui roman de altfel bine scris, de un exeget visător al lumii româneşti.

◆ GRID MODORCEA, *URMAŞII MOROMEŢILOR sau DESPRE LAUDA DE SINE,* dialog monşerist, Bucureşti, Ed. Alcris, 1998. 576 pag., 45.000 lei. Grid Modorcea povesteşte cum a făcut un film documentar despre urmaşii lui Marin Preda din Siliştea-Gumeşti. El deschide numeroase paranteze pentru a-şi denigra, într-un limbaj violent, şi duşmanii, şi prietenii, fără discriminări, în stilul deja consacrat (din nefericire) de Paul Goma şi Cezar Ivănescu. Impulsiv, nedrept, rău de gură şi înclinat spre fanfaronadă, Grid Modorcea mai este - trebuie să o recunoaştem - şi talentat, astfel încât reuşeşte să enerveze şi să captiveze în acelaşi timp.

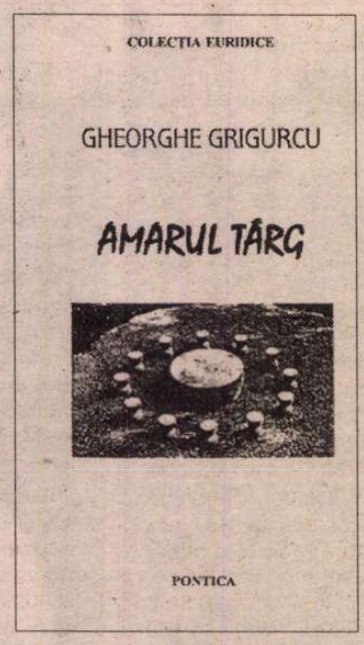
◆ STELIAN TĂNASE, *L.A. VS. N.Y., jurnal american,* Iaşi, Ed. Polirom, col. "Ego", 1998. 324 pag. Nu este vorba doar de un jurnal de călătorie, ci şi de o carte de idei. Stelian Tănase face parte dintre cei mai inteligenţi "spioni" pe care i-a trimis vreodată România în S.U.A. ca să afle cum funcţionează civilizaţia americană. Mintea lui echivalează cu cea mai sofisticată aparatură de înregistrare şi prelucrare a informaţiilor.



Desen de Tongus Yasar

◆ CORNEL REGMAN, *ÎNTÂLNIRI CU CLASICII,* Bucureşti, Ed. Eminescu, col. "Eseuri", 1998. 270 pag. Culegere eterogenă de studii, eseuri şi cronici literare, scrise la vârste diferite (unele datează din 1945, altele din 1984!). Aşa se explică de ce unele cuprind naivităţi juvenile, iar altele - observaţii de o subtilitate perversă.

◆ GHEORGHE GRIGURCU, *AMARUL TÂRG,* Bucureşti, Ed. Pontica, 1998. 88 pag., 5000 lei. Volum de versuri (care riscă să treacă neobservat, din cauza imensei cantităţi de texte valoroase pe care autorul o revarsă în ultima vreme în spaţiul vieţii literare). Gheorghe Grigurcu scrie de data aceasta despre "târgul" care îl ţine prizonier de mai multe decenii. Reprezentarea sa are, ca întotdeauna, fior metafizic: "La picioarele mele/ Jiul cel negru ca mâinile minerilor/ demonizatul râu în care nu-mi mai pot/ oglindi chipul nici fiinţa lăuntrică// obscuritate curgătoare ca şi mine."



◆ NICOLAE IONEL, *RĂSĂRITUL CHIPULUI,* Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 1998. Poeme de inspiraţie mistică. Cel mai frecvent este exprimată fericirea renunţării la identitate: "Uşor mă fac preajmă, adiere de vânt, tăcere de crâng." Limba folosită (o "limbă extatică", după cum o caracterizează Al. Cistelecan) este un joc de fragilităţi şi transparenţe. Totuşi, poetul bruscheză (delicat) topica, pentru a face "vizibile" cuvinte cărora în mod obişnuit nu li se dă atenţie: "Nu va mai lutul vreodată atinge atâta har şi nedestrămare a adorării, nu va mai suflet călca vreodată singur pe numai roua fiinţei."

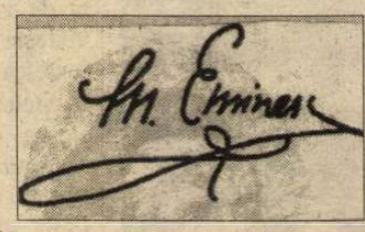
◆ MARINA CAP-BUN, *OGLINDA DIN OGLINDĂ,* studiu despre opera lui I.L. Caragiale, Constanţa, Ed. Pontica, col. "Universitas", 1998. 224 pag. Cartea constituie o surpriză plăcută. Autoarea (născută în 1962, în prezent lector la Catedra de Literatură Română a Facultăţii de Litere din cadrul Universităţii *Ovidius* Constanţa), nu se lasă intimidată de dificultatea subiectului, deşi recunoaşte că nu i-a fost uşor să-l trateze: "A scrie despre Caragiale este ca şi când ai trece printr-un tunel al groazei: îţi place, dar te bucuri când l-ai părăsit." Analizele sunt precise şi revelatoare, bazându-se pe o bine însuşită filosofie a textului.

◆ GHEORGHE IZBĂŞESCU, *MUZA DIN TOMBERON (O trilogie: mica epopee apretată),* Timişoara, Ed. Marineasa, Seria de poezie, 1998. 128 pag. Gheorghe Izbăşescu are (încă) entuziasmul liric necesar pentru a înălţa zmeiele poemelor până foarte sus. Datorită acestui entuziasm el pare un poet veşnic tânăr, dar şi un intelectual imatur, atras de teribilisme de genul "La Stânileşti, cronicarul lui Ion Neculce a fost martor/ când Petru cel Mare a fost făcut *knock out".* (De altfel, titlul însuşi al volumului divulgă dorinţa de a epata.)

◆ CIPRIAN ENEA, *CRĂCIUN FĂRĂ UNICORNI,* Bucureşti, Ed. Fiat lux, 1998.

116 pag. La cei douăzeci şi cinci de ani ai săi, Ciprian Enea debutează cu un volum de versuri care *sărbătoresc existenţa* prin exuberanţă şi prin fast imagistic: "Noi eram frumoşi şi darnici,/ doi în contra infinitului,/ risipeam, setoşi paharnici,/ Sfinţi de Moşi şi rouă prin zenituri,/ voiam să zidim catedrale/ din poeziile inventate-n/ fântânile moarte de plictiseală,/ mergeam printre pietre/ cu tâmplele goale/ şi când un ciob ne rănea fruntea,/ din ochii noştri comuni/ şi din plete/ ţâşneau/ trei picături de rouă/ şi patru păsări violete."

◆ TUDOR NEDELCEA, *EMINESCU, ISTORICUL,* Craiova, Fundaţia "Scrisul Românesc", 1998. 304 pag. Nu se înţelege de ce Tudor Nedelcea figurează ca autor al acestei cărţi. În realitate, el este doar autorul unui studiu introductiv, celelalte texte - 200 de pagini - aparţinând lui Mihai Eminescu. Oricum, volumul este eclipsat de o apariţie anterioară, remarcabilă, datorată unor cercetători - Gh. Buzatu, Ştefan Lemny şi I. Saizu - care mai şi dădeau dovadă de modestie, atribuindu-şi doar meritul de a fi îngrijit ediţia. Antologia realizată de ei are peste 1000 de pagini format mare şi a apărut în 1988 la Iaşi, sub egida Universităţii "Al.I. Cuza", cu titlul: *Eminescu: Sens, timp şi devenire istorică.*



◆ TRAIAN ŞTEF, *RIDICOLUL,* Piteşti, Ed. Paralela 45, col. "80", seria "Eseuri", 1998. 148 pag., 14.500 lei. Eseistul trece în revistă diferite opinii despre ridicol, citându-i cu aceeaşi încredere pe Platon, Daniel Vighi, Aristofan, Ion Vartic, Hegel, Octavian Paler

ş.a.m.d. În mod similar, delimitează insuficient comicul de grotesc, grotescul de ridicol ş.a.m.d. Impresia de ansamblu este că *răscoleşte* bibliografia, făcând să apară din când în când la lumină - şi aceasta rămâne singura sa contribuţie - idei uitate. ■

Desen de LINU

Au mai apărut

◆ *Onisifor Ghibu în corespondenţă,* cuvînt înainte, îngrijirea ediţiei, note, indici de Mihai O. Ghibu, Bucureşti, Ed. Semne, 1998. Vol. I - 436 pag., vol. II - 430 pag.

◆ Ludovica Rebreanu, *Adio până la a doua venire,* epistolar matern, ediţie îngrijită, prefaţă şi note de Liviu Maliţa, Cluj, Biblioteca Apostrof, 1998. 286 pag.

◆ Mircea Zaciu, *Viaticum,* ediţie revăzută şi adăugită, Cluj, Ed. Cartimpex, 1998, 286 pag.

◆ Valeriu Anania, *Poeme alese,* cu o prefaţă de Liviu Petrescu, Cluj, Ed. Dacia, 1998. 162., 23.460 lei.

◆ Dorin Tudoran, *Onoarea de a înţelege,* interviuri, Bucureşti, Ed. Albatros, 1998. 692 pag.

◆ Florenţa Albu, *Petrecere,* poeme, Bucureşti, Ed. Albatros, 1998. 100 pag.

◆ Ion Stratan, *De partea morţilor,* poeme, Ploieşti, Ed. liberART, 1998. 144 pag.

◆ Toma George Maiorescu, *Proze* (Timpul iubirii, Timpul ispăşirii, Timpul eternei reveniri), Bucureşti, Ed. Vinea, 1998. 504 pag.

◆ Teodor Tanco, *Dicţionar literar al judeţului Bistriţa-Năsăud* (1639-1997), Cluj, Ed. Virtus Romana Rediviva, 1998. 458 pag., 60.000 lei.

◆ Flavia Teoc, *Din casa lui Faust,* poeme, Cluj, Ed. Clusium, 1998. 56 pag.

◆ Raisa Boiangiu, *În zbuciumul vântului,* proză, Craiova, Ed. Vlad & Vlad, 1998. 128 pag.

◆ Gavrilă Bilaşcu, *Şansa învinsului,* poeme (1987-1997), Sighetu-Marmaţiei, Ed. Echim, 1998. 74 pag.

O "LEGENDĂ VIE" A POEZIEI

CRONICA LITERARĂ

de Gheorghe Grigurcu

DIN prea mare stăpînire de sine, din crisparea intelectului ce domină condiţiile producerii poeziei, Mihai Ursachi prezintă nu o dată dezlănţuirea, dezastrul, nebunia. E o eliberare secundă, prin aparenţă. O defulare artificios-sălbatică: "În nebunie şi lumină/ părul se face mai alb decît neaua/ şi singura clipă = toată viaţa(...) şi-mi spun: ai să poţi vre o dată uita/ că ai existat?// În nebunie şi lumină *(Nebunie şi lumină).* Viziunea sa apare învăpăiată de un incendiu neronian, trecut, totuşi, prin grila poeziei moderne: "Neconcepută făptură.../ Caii hieratici dau buzna-n odaie,/ incendiu, incendiu! Flacără pură/ acum şi de-a pururi, acum şi de-a pururi... Aşa e.// Tu mă întrebi ce e viaţa. Îţi răspund/ că e scarlatină. Sau cercetează/ vreun tom oarecare - Ezra Pound/ sau orice. Caii, caii nechează,// incendiu, incendiu! oh, caii hieratici, ei muşcă/ sălbatic, cu poftă şi ură,/ inima lumii - pardos în cuşcă./ Neconcepută făptură..." *(Divanul Cailor cu Inima, sau despre Scarlatină).* Dacă lumina e, conform unor simboluri arhaice, cunoaştere, iniţiere, rebeliunea ei, ducînd la distrugere şi "nebunie", oare nu sugerează tocmai o răzmeriţă a eului creator împotriva disciplinei ce şi-a impus-o printr-un orgolios exces voliţional? Iată dementa cosmică: "Visez la strălucita logodnă/ a Cancerului cu Nebunia/ în zilele de aur ale lunii Mai" *(Meditaţia din Golful Francezului).* Sau o dementă istorică, cu o românească localizare: "O mare de sînge, una de păcură,/ Dunărea roşie, munţii încinşi în obezi de jăratec, şi moartea/ purta un ciocan şi o secere: «Asta-ţi e partea,/ suflete-al meu» (Ce ardea pe un rug cît o măgură.)" *(Vecernie).* Tentaţia *nebuniei* pirice este cînd îmblînzita, înfăţişata cu o tandră şăgalnicie de menestrel ("Vino, vreau să te-nvăţ nebunia,/ pe căi delicioase şi aberante/ am să te duc pentru-ntîia/oară pe insula florilor, Zante.//E singurul loc unde ceasul nu bate,/ vino, vom locui fără grijă-n/castelul numit Voluptate,/ cu turnuri înalte de-un stînjen" - *Zante, insula florilor),* cînd redusă la "străluminarea" febricitantelor voluptăţi silvatice ("Frunzişul virgin şi vibrînd cu o/ fragedă febră «ne vom îneca/în pădurile fragede»" - *Cărare de roze),* cînd tratată printr-o alternanţă de vîlvătăi senzuale şi de raze ofilite, căzătoare aidoma frunzelor întomnate, în drumul culegătorilor de cuvinte *(Talismanul).* Alteori se dezlănţuie precum un urlet, în tradiţia neoexpresionismului şaizecist: "Cînd inima planetei va plesni,/ şuvoi imens de sînge va potopi tot cerul,/ şi undeva, într-un ungher al nimicului,/ eu voi urla: Cheia, dă-mi Cheia, dă-mi Cheia,/ dar dă-mi o dată Cheia!" *(Cheia).* Cu cît conştiinţa elaborării textului e mai ascuţită, cu atît se iveşte o mai mare poftă a ei de a se "relaxa" în incoerenţă violentă, zgomotoasă, frizînd haosul.

În măsura în care poezia ia naştere din "groaznica substanţă" a Neantului proteic, matrice metafizică a creaţiei ("Poezia o face Neantul, în întunecata-i dorinţă de a fi altceva" - *Navigatorul, sau Balada literaturii*), Mihai Ursachi manifestă, instinctiv, înclinaţia de a-i exorciza misterios-primejdioasa-i făptură prin cunoaştere. Desigur, o cunoaştere *sui generis,* care împrumută uneltele enigmei (*Inel cu enigmă* e titlul unui volum de versuri), care apelează la acea zonă a intelectului iluminat care este alchimia. Poetul nu cîntă, ci descîntă. Nu face, ci des-face şi pre-face, ca un fabricator care urmăreşte chintesenţa, cristalul verbal, formula formulelor: "Printr-un foc nesfîrşit, de a cărui natură tratez în Opuscul,/ socot că se poate obţine cristal de cuvinte,/ *Res intesissima, Forma formarum/* şi care e totuşi numai formulă,/ spre dezlegarea formulelor" *(Tripticul termenilor sau încercare asupra cuvintelor).* El e un alchimist înscenat, dar nu mai puţin pregnant, aşa cum un detectiv dintr-un film poliţist, deşi nu e un detectiv aievea, poate fi mai expresiv decît prototipul. Aşadar nu unul din membrii misterioasei tagme, ci un simbol al acesteia, oficiind în numele Neantului ce se transmută în Cuvînt, al Cuvîntului ce se transmută, la rîndu-i, în Natură sublimă. După cum observă un exeget, veritabila *Opus magnus,* marea operă de alchimie, consistă aici în rostirea poetică însăşi: "În marea Distilerie/ e o tăcere ţiuitoare. Cuvintele, altfel sonore,/ dospesc în butoiul adînc al tăcerii./ Secundele vieţii s-aud picuri-picuri,/ în recipiente, în alambicuri./ Ţevi intestine, contorsionate, şi ţevi capilare/ captează domol în crisitalul retortei/ substanţa aceea nebună, alcoolul secret din cuvinte,/ *Spiritum Verbi.*// (...) Şi înecat în albastru şoptii: «Sunt nebun»/ şi-am vrut să rămîn, şi-am rămas" *(ibidem).* "Nebunia" e, firește, pseudonimul inspiraţiei, cochetăria translogicii vizionare, în care se cufundă, cu o voluptate autoscopică, autorul. Mai curînd o aspiraţie nostalgic-arzătoare decît o realitate sufletească a fiinţei sale severe, ameninţate de uscăciunea supravegherii.

ÎN NUMELE acestei (im)posturi de alchimist, poetul se produce pe sine, în variante numeroase şi deseori ingenioase. Aceasta nu e decît un travesti al controlului cerebral, al intelectului care-şi tatonează limitele în raporturile sale cu ingenuitatea poeziei, prin urmare o dedublare fabuloasă a fabulosului aflat în impas. Prin hermetism, ezoterism, protocol iniţiatic, autorul îşi asigură o supravieţuire condiţionată. El afectează, cu o graţie trufaşă, rigidă, scienţa şi inscienţa ce se interpenetrează în "elanul" spre absolut, proclamă propria sa magie discursivă, elaborată cu un entuziasm rece, care însă nu e mai puţin autentic, conţinînd, în miezul său, visul (ingenuu, fraged prin definiţie) al realului pus în paranteză: "Ştim tot despre toţi! Ştim tot despre tot!/ Ştim totul despre nimic. Ştim nimic/ despre totul. Nimic despre nimic./ Despre marea poveste. De trei ori hermetica veste" *(Vila Rosenkranz).* Afectarea omniscienţei ocultе e, în fapt, o reacţie a vieţii lăuntrice evanescente, ale cărei drojdii reprezintă însă, chiar ele, o răscumpărare instantanee, un dar princiar pe care nimicirea o face vieţii poemului. Solitudinea poetului se umple de propria-i vibraţie teoretizată: *"Două corpuri/ se resping între ele/ cu o forţă invers proporţională/ pătratului distanţei ce le separă.*// Astfel încît/ fiece corp/ avînd levitate/ pluteşte/ în jurul său însuşi/ pe o elipsă interioară// Astfel încît/ orice există/ în Univers/ e guvernat/ de singurătate" *(Legea levitaţiei universale).* Dizolvîndu-şi inhibiţiile introspective, bardul ni se recomandă drept un extrovertit de rang cosmic, un contemplator degajat al ordinii siderale, al "totului": "Fără durere şi întristare să adăstăm/ întocmirile stelelor; ele ştiu, cîntătoarele,/ calea de netulburat şi eternele/ valuri de aur" *(Pilaştrii statornici, o, numere limpezi).* Mărturisind sonor că: "Magia şi alcoolul viaţa-mi guvernează,/ pe care-am început-o studiind filosofia,/ anatomia, dreptul şi, vai, teologia,/ dar negăsind în ele nici linişte nici bază" *(Magie şi alcool)* şi asigurîndu-ne că: "Imperialul spirit mă are-n a sa pază" *(ibidem),* îşi domoleşte autosatisfacţia, descriindu-şi astfel "răul" inefabil care-l mistuie şi terapeutica de care face uz: "Observ cu mîhnire/ că exerciţiile îmi devin incomode, astăzi am rupt/ arcul meu cel mai bun, mîndria, încrederea mea. Nu voi mai/ trage cu arcul. O teamă nedesluşită (eu care/ am fost un viteaz) mă însoţeşte oriunde. Contra ei/ numai febra, magia şi băutura/ îmi sunt de folos" *(Altă scrisoare).* Nu mai puţin semnificativă e înscenarea energetică, orgiastică, a poetului, care, în pofida pozei ezoterice, îşi declină forţa vitală, biologia incandescentă, triumfătoare: "Taur înjunghiat, sufletul meu varsă pînza aceasta/ în care pluteşti" *(Iubire de toamnă).*

Întreaga producţie a lui Mihai Ursachi ni se prezintă drept o combinaţie între dramatism şi ironie. Ironia e o formă a disciplinei sale structurale, o expresie a lucidităţii suverane, *ergo* o devitalizare (Vl. Jankélevitch: "Ironia rîde fără poftă şi glumeşte cu răceală, fără să se amuze, este zeflemitoare, dar sobră"). Graţie modului ironic, autorul se exprimă în "conţinutul" său moral real-ireal, adică desubstanţiat prin cenzura abstracţiunii ce se joacă cu sine. Iată fişa fantastă a unei existenţe *trăite* cinic: "Nenorociri şi dezastre se anunţă din toate direcţiile./ Cei suferinzi de ciroză nu pot să spere/ chiar la nimic. Toate cunoştinţele/ de sex feminin sunt profund indispuse./ Apa la closet nu mai curge. Am insomnie./ Iată care sunt toate consecinţele acestei faze/ a Lunii" *(Această idioată Lună plină).* Sau următoarea schiţă geologic-meteorologic-ideologică: "Nu se întîmplă nimica pe marile piscuri/ nimeni nu-şi ia cel mai mic dintre riscuri/ şi toată lumea tace din pliscuri// Spre toamnă castanii se bolşevizează/ şi iederi fragile şi lungi sîngerează/ şi nici toamna asta nu e mai brează" *(Toamnă).* Sau această falsă sentinţă în numele unei false morale, deopotrivă simptome ale unei naturi afectiv secate (ca la Marin Sorescu), din albia căreia ies inofensive fantome stilistice: "Cu siguranţă că Marea se cuvine flagelată./ Pentru nenumăratele ei păcate./ Care sunt multe cît valurile ei./ (De fapt de o mie de ori mai multiple.)/ Chestiunea este că asemenea oricărei curve,/ Marea e de nestăpînit,/ şi se cere prinderea dînsei în chingi,/ ferecată să fie pe patul conjugal,/ pusă apoi la Probele mici şi la Probele mari/(inclusiv Proba apei)/ şi obiţinută astfel confesiunea ei integrală,/ să fie definitiv mîntuită prin foc./(Adică suită pe rug.) *(Profesiune de credinţă).*

Cînd ironia se îngroaşă, avem a face cu imaginile aşa-zicînd dramatice. Nu le putem însă lua în serios prea mult, căci poetul, subtil în dezabuzarea sa jovială, pare a ne face mereu cu ochiul, subtextual. Se desfăşoară aci un joc dublu. Pe de o parte, e acest spectacol al ironiei ce devine redundantă, "nu-şi încape în piele", pe de alta se revelă o insatisfacţie sinceră împotriva tiraniei intelectului sceptic, dar sub forme echivoce, excesive, hiperbolizate, reflectînd din nou teama de ridicol, care duce la o supralicitare în lanţ a excesului. Textul ironic se monitorizează în ipostazele sale multiple, la nesfîrşit, fără a-şi curma dezvoltarea. Drept care nimic nu e serios şi nimic nu e neserios. Fără teama unei sancţiuni, grandilocvenţa lui Ursachi e, prin împrumutul semnului nervalian, imens adulatoare de sine: "Noi, Padişahul/ întregii Melancolii,/ Împărat al Singurătăţii de Sus şi de Jos,/ stăpînitor/ absolut al Regatului Dor/ şi Prinţ Senior/ al Tristeţii,/ dăm ştire la toţi ca să fie cu luare aminte/ către solia trimisului nostru numit menestrel./ *Dată azi în cetatea Mîhnire" (Prima scrisoare).* Poetul nu ezită a recurge la ebrietatea ezoterică a limbajului simbolist (speţă de "popularizare" a simbolurilor iniţiatice, care datează, împrejurare ce-i acordă un aer simpatic): "Un întreit mister tronează: juvaer/ cu sensuri trei şi totuşi unul singur,/ povară fabuloasă de chinuri şi plăceri,/ pe care-o ţin la deget ducîndu-mă-n adîncuri..." *(Inel cu enigmă).* Fără complexe e continuat Minulescu, şi prin el, Maeterlinck: "În noapte, în noapte, în noapte/ voi bate la uşile oarbe ale tăcerilor.../ «Acestea sunt uşile tainei,/ în număr de şapte.»/ - Corăbierilor,/ rătăcitori după Soare,/ lăsaţi-mă singur...//Cutremurare-n afară/ dar pace adîncă-n adîncuri,/ cu degete palide, flori de iacint,/ şi uşa dintîi s-a deschis scîrţîind;/ şi am stătut fără nume, neştiutor,/ nespus de uşor,/ neştiutor început,/ fără trecut,/ neştiut viitor...// Şi am bătut - eram altul, cu floare de măr,/ şi mere rodit-au într-adevăr,/ o lume sencearcă în fiece măr/ şi fiece măr e un *număr...*// Cu degete arse şi ochi de scîntei,/ la uşa de taină cu numărul trei;/ pe frunte-mi - frunza, *una,* de *trifoi:*/ Şi tot înţelesul, şi singurul sens/ îl vei avea prin subiect, predicat, şi voluptuoasa lor întrunire;/ şi totul va fi înlăuntru-ţi,/ şi totul va fi în afară-ţi,/şi tu între ele.// Şi vei pricepe şi apa ce curge/ din deal către tine/ şi de la tine la vale/ în clipa de ieri,/ în clipa de azi/ şi-n clipa de mîine;/ căci tot de asemeni, odaia lumii tale/ e Înălţime,/ Lărgime/ şi Adîncime,/ amin.// Braţu-mi de bronz cu tărie bătu la intrarea a patra,/ în faţa statuilor goale mînat de destin./«Mai stai puţin»,/ gînguri adormind Cleopatra" *(Poarta Învierii).* Şi un alt simbolist, de astădată tîrziu, dar cu un sunet original, încă seducător, Radu Stanca: "Era un castel înecat în verdeaţă./ pe porţile negre sculptat un dragon/ părînd că de întotdeauna veghează/ să nu intre lume străină-n donjon.// Veneam de departe, albastru derviş,/ şi ostenit după şirul de ani,/ purtam pe veşmînt şi pe frunte înscrişi/ versete din Pali şi psalmi din Coran.// Eu nu căutam nicăierea nimic,/ se-auzea de prin crînguri de roze/ cîntarea ciudată a lui Laostic,/ Pierdut în adîncă şi blîndă hipnoză.// Desculţ şi purtînd o cunună din pai/ de rogoz, m-au chemat musafir/(era chiar în ziua de Sfîntu' Mihai)/ la prînzul cel mare de după Turnir" *(A treia scrisoare. Balada lui Menestrel, care bătu pînă-acolo drum de multe vieţi, ci n-a fost vrednic să treacă de poartă şi să aducă solia).* Mimînd cu mare dexteritate lumea simboliştilor, Mihai Ursachi se joacă cu marile concepte precum un jucător experimentat cu zaruri: "Mă tăvălesc nebun în perni, în muselină/ în care ne-am iubit... Obrajii mei îmi ard,/ nesăturaţi i-ngrop în jilţul unde-ai tronat - regina/ oraşului himeric cu numele Hazard.../ De dulcele căutşe eu nu mai pot scăpa,/ oraşul peste care tu ai tronat din perni./ rai fără de prihană,/ aşa mi se părea:/ am aruncat cu zarul şi a căzut *Infern" (Amar odor, amin).* În perspectiva asumată, cu o gravitate ludică, a Neantului, poetul îşi notifică, nu fără teribilă emfază, derizoriu-substanţialul său vis de "glorie": De aceea îţi spun, toată baza mea (ştii prea bine/ că-s mai vanitos decît Lucifer însuşi),/ este Nimicul.// O glorie fără cusur şi inalterabilă/ îmi construiesc în secret, folosind ca unelte/ disimulaţia (aplicată îndeosebi mie însumi),/ mistificarea şi infamia. Prin ele/ voi ajunge stăpîn absolut al imperiului/ fabulos, fără margini în timp sau în spaţiu *(Confidenţă prozaică).*

DECLARÎND: "Cît despre inima mea (vai, ce duioasă), e totuşi o/ piatră (ardezie) cioplită în formă de inimă" *(Şlagărul zilei),* Mihai Ursachi ia loc în frontul poeţilor asentimentali, operatori ai intelectului, al celor asupra cărora Valéry aplica termenul "fabricatori", referindu-se la semnificaţia lui iniţială, în greaca veche, în legătură cu actul *producerii* operei, datorită căruia spiritul se perfecţionează, se potenţează. Socotim că poetul nostru ar fi putut mărturisi, asemenea lui T.S.Eliot, că activitatea artistică reprezintă un travaliu de precizie, cu aceleaşi cerinţe ca şi construirea unei maşini sau strunjirea unui picior pentru o masă. E un cunoscător desăvîrşit al poeziei, pe care o produce circumspect şi "demonstrativ", deci, într-un fel superior, tendenţios, dar cu nu mai puţină autenticitate, poetica putînd realiza ea însăşi o condiţie ontologică. Indiferent pe ce cale soseşte, textul e cel ce se decide pe sine, între nebuloasa revelaţiilor şi luciditatea care o ţine într-o geometrizantă cumpănă estetică. Bardul ieşiot de care ne-am ocupat în acest comentariu, supranumit Magisterul şi socotit o "legendă vie" a poeziei, preferă a aborda poezia prin filtrul saturaţiei, care poate fi - să recunoaştem - o reţetă de regenerare.

■

Mihai Ursachi - *Nebunie şi lumină,* Ed. Nemira, 1998, 352 pag., preţ neprecizat.

Actualitatea culturală

Tîrgul - tablă de materii

Sfîrşit de noiembrie - Bucureşti - ninsoare - Temperatura variază între -3 şi + 2 grade Celsius - poduri de gheaţă pe şosele - ţurţuri - Spre Casa Presei autobuze pline: 331, 131, 301 - la stopuri, ştiri despre bombe şi reclame despre roboţi de bucătărie - GAUDEAMUS, ediţia a V-a, la Romexpo, pavilion; 2 - 4.000 de lei intrarea - Interioare calde, paltoane agăţate-n cuier, spaţii mari - cărţi, cărţi, cărţi - studenţi, ziarişti, autori, cititori - difuzori, librari, anticari, bibliotecari - lansări la microfon, în „Spaţiul central"- *Cartea rîsului şi a uitării* (Kundera) şi *Mic tratat al marilor virtuţi* (A. Comte-Sponville) la Univers - Mici buzunare ale marilor preţuri - Întîlniri - Paul Cornea şi Monica Spiridon despre *Comparatism şi teoria literaturii* de Adrian Marino, la Polirom -, Trompeta lui Sergiu - *Noapte sau zi* de Simona Popescu la „Paralela 45" - Autografe - *Generaţia '80 în proză scurtă* de Viorel Marineasa şi Gheorghe Crăciun - Gura tîrgului în Cotidianul *Maşina de citit* ...gratuit - Nicolae Manolescu lansîndu-l pe Cristian Tudor Popescu, vineri, 27 noiembrie, la miezul zilei - Octavio Paz, *Dubla flacără. Dragoste şi erotism* într-o sîmbătă după amiază, la Humanitas - Bachelard, Béguin, Marcel Raymond, Hugo Friedrich, Hocke lansaţi de Univers, duminică, la miez de zi - Politicieni şi oameni de televiziune - *Cartea fericirii* de Nina Berberova prezentată de Alex Ştefănescu şi Vlad Russo - Mircea Nedelciu face statistici - scriitori la barul de la intrare- *Eugen Lovinescu* de Valentina Curticeanu în noua colecţie „Excellens" a Editurii Univers - Café INTERNET - vînzoleală la standuri - Humanitas pe primul loc în topul editurilor - Iustin Panţa la Albatros - *Lucian Blaga* de Eugen Todoran, prezentat de George Gană şi Eugen Simion cu *Fragmente critice* - Şi academice ? - Z. Ornea anunţînd că Alexandru George şi Costache Olăreanu au ajuns în B.P.T. - Sorin Alexandrescu (*Paradoxul român*) şi Toma Pavel *(Povestiri filosofice*) au ajuns la Univers - Dan C. Mihăilescu a ajuns sub o copertă pe care scrie Eugen Ionescu - N-ar fi prima dată - *Stalin şi bomba atomică* au ajuns la Institutul European Iaşi - Sub escorta lui Mihai Pascu, Tudor Călin Zarojanu şi M. Andreiovici - *Noi şi germanii „noştri"* de Dumitru Hîncu - Bună ziua, ce-ţi cumperi ? - Mihai Răzvan Ungureanu despre *Istoria comparată a statelor comuniste din 1945 pînă azi*, strîngînd publicul - La închiderea tîrgului - Foşnet de bani contra foşnet de cărţi - Spre ieşire ! - Staţia plină de oameni - Ger - 30.000 taxiul pînă la *România literară*. - "N-ai ştiut de autobuzul gratuit din România?" *(I.L.C. şi I.P.)*

Radio România Cultural

Dintre emisiunile Redacţiei Literatură, Arte, Ştiinţe vă invităm să ascultaţi:

- Miercuri 9 dec. 1998, pe C.R.C., la ora 9,50 - "Poezie românească". Geo Dumitrescu. Versuri în interpretarea actorului Traian Stănescu. Redactor: Ioana Diaconescu.

- La ora 12,30, pe C.R.C. - "Presa culturală, încotro?" În discuţie revista "Viaţa românească". Participă: Caius Traian Dragomir şi Liviu Ioan Stoiciu. Redactor: Eugen Lucan.

- La 20,45, pe C.R.C., - "Bucureşti, istorii scrise şi nescrise". Poezia oraşului, poet şi poeme. Colaborează Maria Banuş. Redactor: Victoria Dimitriu.

- La 21,30, pe C.R.C., - "Portrete şi evocări literare". Anina Rădulescu-Pogoneanu. Colaborează: Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Florica Dimitrescu, Vivi Vulcănescu, Ion Zamfirescu. Redactor: Anca Mateescu.

- La 23,50, pe C.R.C., - "Poezie universală". Versuri de John Milton, în traducerea lui Tudor Dorin şi în lectura lui Victor Rebengiuc. Redactor: Dan Verona.

- Joi, 10 dec. 1998, pe C.R.C., la ora 9,50 - "Poezia românească". Victoria Ana Tăuşan. Versuri în interpretarea actriţei Tatiana Iekel.

- Vineri 11 dec. 1998, pe C.R.C., la ora 12,30 - "Arte frumoase". Povestiri din Evul de mijloc: Domul din Köln. Colaborează Cristina Sârbu. Parabolele lui Breugel cel Bătrân. Redactor: Aurelia Mocanu.

- La 21,30, pe C.R.C., - "Dicţionar de literatură universală". Proiecţii româneşti în universal: Nichita Stănescu; Cinghiz Aimatov şi melancolia istoriei; François de la Rochefoucauld - asceza şi tumultul moralistului. Redactor: Titus Vâjeu.

- La 23, 50, pe C.R.C., - "Poezie universală". Versuri de Georg Trakl, în traducerea lui Petre Stoica şi în lectura actriţei Mariana Buruiană.

- Sâmbătă, 12 dec. 1998, pe C.R.C., la ora 9,50 - "Poezie românească". Tudor Arghezi. Versuri în interpretarea actriţei Valeria Seciu.

- Duminică 13 dec. 1998, pe C.R.C., la ora 12,00 - "Meridianele poeziei". Pagini din lirica românească. "Mic manual de fericire perfectă" - versuri de Ilarie Voronca. Redactor: Liliana Moldovan.

- La 12,30, pe C.R.C., "Cafenea literar artistică". Scriitori români în oglinzile memoriei: Nichita Stănescu. Invitaţi: Nicolae Breban şi Alexandru Condeescu. Redaetor: Nicolae Breb Popescu.

- La 17,15, pe C.R.C., - "Revista literară radio". Din sumar: "Şansa literaturii române de a exista în lume". Interviu cu prozatorul Alex Ecovoiu; Poeme de Horia Bădescu şi Mariana Filimon; Remember: Nichita Stănescu. Redactor: Maria Urbanovici.

- Luni 14 dec. 1998, pe C.R.C., la ora 12,30 - "Metamorfozele romanului secolului XX". Miguel de Unamuno. Participă Andrei Ionescu şi Alexandru Grigore Dima. Redactor: Silvia Blendea.

- La ora 20,30, pe C.R.C., - "Atlas cultural". Fascinanta lume a arheologiei. Dialog cu arheologul şi istoricul Laurenţiu Mihăilescu-Bârliba despre secretele profesiunii de arheolog. Redactor: Valentin Protopopescu.

- La 21,30, pe C.R.C., - "Diaspora literară". Dimensiunea metafizică a exilului românesc. Colaborează Constantin Amăriuţei. Redactor: Ileana Corbea.

- Marţi 15 dec., 1998, pe C.R.C., la ora 11,45 - "Viaţa cărţilor". Actualitatea editorială. Redactor: Dorin Orzan.

- La 21,20, pe C.R.C., - "Lecturi în premieră". "Ritualul nopţii" de Dan Stanca (fragment). Redactor: Ion Filipoiu.

- La 23,45, pe C.R.A. - "Scriitori la microfon". Angela Marinescu. Redactor: Liviu Grăsoiu.

Comparatism şi teorie literară

Joi, 26 noiembrie, la Tîrgul de Carte "Gaudeamus", Editura Polirom a lansat volumul *Comparatismul şi teoria literaturii,* semnat de criticul literar Adrian Marino. Versiunea originală a cărţii - tradusă abia acum în limba română - a apărut în 1988 la Paris şi a avut între timp şi o traducere japoneză.

În prezenţa autorului şi cu o acoperire mediatică deosebită, cartea a fost prezentată de Prof. Paul Cornea şi Prof. Monica Spiridon. În încheiere, a vorbit despre autor şi despre întîlnirea prin lectură, în adolescenţă, cu acesta, amfitrionul Tîrgului din ziua de 26 noiembrie, Dl. Adrian Năstase, preşedintele Camerei Deputaţilor.

CALENDAR

6.XI.1905 - s-a născut *Simion Stolnicu* (m.1966)
6.XI.1914 - s-a născut *Alexandru Mitru*
6.XI.1933 - s-a născut *Varro Ilona*
6.XI.1933 - s-a născut *Ilie Purcaru*
6.XI.1940 - s-a născut *Mihai Zamfir*
6.XI.1947 - s-a născut *Alex Ştefănescu*
6.XI.1993 - a murit *Al. Piru* (n. 1917)

7.XI.1881 - s-a născut *Peter Neagoe* (m.1960)
7.XI.1897 - s-a născut *D. Ciurezu* (m.1978)
7.XI.1914 - s-a născut *Ion Bănuţă* (m.1987)
7.XI.1916 - s-a născut *Mihai Şora*
7.XI.1923 - s-a născut *Paul Georgescu* (m. 1989)
7.XI.1977 - a murit *Al. Dimitriu-Păuşeşti* (n. 1909)
7.XI.1993 - a murit *Eugen Barbu* (n.1924)

8.XI.1897 - a murit *Gr.H. Grandea* (n.1843)
8.XI.1921 - s-a născut *Olga Zaicik*
8.XI.1922 - s-a născut *Mihai Gavril*
8.XI.1924 - s-a născut *Despina-Mihaela Bogza*
8.XI.1928 - s-a născut *Dumitru Micu*
8.XI.1929 - s-a născut *Ion Brad*
8.XI.1930 - s-a născut *Tamaş Maria* (m.1987)
8.XI.1935 - s-a născut *Dumitru Bălaeţ*
8.XI.1935 - s-a născut *Ion Itu*
8.XI.1937 - s-a născut *Mihail Diaconescu*
8.XI.1972 - a murit *Athanase Joja* (n.1904)

9.XI.1818 - s-a născut *Ion Codru Drăguşanu* (m.1884)
9.XI.1901 - s-a născut *Liviu Rusu* (m.1985)
9.XI.1911 - s-a născut *Victor Buescu* (m.1971)
9.XI.1918 - s-a născut *Teohar Mihadaş* (m. 1996)
9.XI.1930 - s-a născut *Aurel Rău*
9.XI. 1981 - a murit *Sergiu Al.-George* (n. 1922)
9.XI. 1981 - a murit *Paul Constant* (n. 1895)

10.XI. 1892 - s-a născut *Ion Clopoţel* (m. 1986)
10.XI.1895 - a murit *Alexandru Odobescu* (n.1834)
10.XI.1902 - s-a născut *Constantin Goran* (m.1976)
10.XI.1922 - s-a născut *Katona Szabo Istvan*
10.XI.1932 - s-a născut *Ştefan Cazimir*
10.XI.1934 - s-a născut *Ovidiu Genaru*
10.XI.1937 - s-a născut *Ioana Bantaş* (m. 1987)
10.XI.1942 - s-a născut *Dan Cristea*

În replică

Pe cine apărăm, pe cine contestăm

Urmînd calea unui coleg de breaslă, pentru care poezia şi matematica se întîlneau, undeva, la infinit, Ileana Mălăncioiu susţine că poezia şi politologia se întîlnesc la rîndul lor, dar ceva mai aproape, chiar la "Cronica melancoliei". Numai că Dan Barbilian ştia că infinitul nu este un număr ceva mai mare, nici măcar cel mai mare, ci o limită, adică ceva spre care tinzi fără să atingi. În schimb, spaţiul mult prea finit al "Cronicii" intersectează foarte des cîmpul politicii şi, prin asta, o mulţime de opinii dintre care, unele, chiar ale mele. Aşa se face că am ajuns să apăr ceea ce Ileana Mălăncioiu critică şi să contest ceea ce domnia-sa preţuieşte. Eu credeam că Emil Constantinescu este capabil să ne scape de Ion Iliescu; domnia-sa, nu şi nu, obscurul profesoraş de geologie nu poate lua locul lui Nicolae Manolescu care conduce în zbor, uşor zeflemitor, un ditamai partid de intelectuali. Eu aveam impresia că fostul membru C.C. al P.C.R., care ţine cu furie să posede casa unui om deposedat de partid în beneficiul veşnicului propagandist, este un impostor, cît etic pe atît şi intelectual, şi iată ce descopăr: îndistinsei poete personajul îi este chiar un model de erudiţie şi moral. Eu declaram că Adrian Severin pare ministrul de Externe care va face ce trebuie, Ileana Mălăncioiu, nu şi nu, politica externă trebuie făcută după reţetele *Adevărului.* Îndrăzneam să refuz analogia dintre un declanşator de revoluţie şi un declanşator al spectacolului Caritas; în schimb, Ileana Mălăncioiu îşi închipuie că cei doi se întîlnesc, măcar pentru că Laszlo Tökes ar fi informator dovedit al unei Securităţi pe care Gheorghe Funar o celebrează prin colegii lui de partid. Numai că, dacă Ileana Mălăncioiu ar fi avut ocazia să fie anchetată de Securitate pentru acţiuni împotriva regimului ar fi ştiut că genul de document publicat de *Adevărul* nu este o notiţă informativă, cum susţine cotidianul domniei-sale, ci o declaraţie care se face sub anchetă. Şi că asta nu se numeşte "a te face frate cu Dracul", ci eventual, "a te face frate cu puntea", întrucît Laszlo Tökes una scria şi alta făcea.

Concluzia firească este solidarizarea poetei de la *România literară* cu autorul unora dintre cele mai dement-agresive texte scrise după revoluţie, delimitînd o axă la al cărui (celălalt) capăt se află Gabriela Adameşteanu şi revista pe care şi Ileana Mălăncioiu a frecventat-o. Iar un efect neaşteptat pentru o persoană decentă, precum o ştim pe Ileana Mălăncioiu, este folosirea unui mijloc *neonest,* precum descrierea tensiunii care desparte astăzi moderniştii integrărilor de demagogii naţionalismului de pîslă în termenii conflictului judecat cu arma în mînă dintre naţionalişti şi internaţionaliştii anilor '50.

Dojana unui poet mare nu poate decît să gîdile orgoliul unui nici măcar prozator mic. Dar, nefiind vorba despre poezie, şi nici măcar despre proză, m-am simţit dator la acest scurt comentariu. Nu pentru Ileana Mălăncioiu, care nu dă nici o importanţă opiniilor mele - în caz contrar, aş fi avut ocazia să descopăr măcar urma nevinovatelor replici semipolemice pe care ni le-am avut transmis unul altuia în revista *22,* sau a discuţiilor prieteneşti nici ele absente, de care îmi aduc mainte cu plăcere - ci pentru cititorii ei care, ca şi mine, admiră *poeta.*

Gabriel Andreescu

DIAGONALE

de Monica Lovinescu

Acum un deceniu...

NU SE CUVINE să încheiem acest an 1998 plin doar de nerealizări şi tristeţi, fără a ne aminti cum acum un deceniu, în ianuarie 1988, s-a manifestat, plecând de la mişcarea din Braşov, prima şi unica acţiune de solidaritate a ţărilor de sub regim comunist. Faptul are o importanţă istorică dacă ne gândim că totalitarismul comunist n-a putut dăinui atâta amar de vreme decât prin dezbinare. Comunismul s-a instalat desigur datorită Armatei Roşii dar şi prin practicarea învrăjbirii ridicată la rangul de stratagemă a puterii. Lipsa de solidaritate a îngăduit ca revoltele Estului să fie succesive, evitându-se concordanţa în timp ce-ar fi putut ameninţa Imperiul.

Prima rezistenţă de anvergură, cea din munţii României, n-a trezit nici un ecou în Est, prima demonstraţie după moartea lui Stalin, din Berlinul de Est a rămas un incident izolat. Cînd ungurii şi-au început revoluţia s-a pus capăt lui Octombrie polonez, iar speranţei din Charta 77 i-a răspuns intervenţia tancurilor nu doar sovietice dar şi, la porunca Moscovei, maghiare şi poloneze. E drept nu şi româneşti dar din motive pe care, cu trecerea anilor, le putem deslusi mai exact: Ceauşescu îşi păzea fotoliul nu şi ţara. La lumina noilor arhive, istoricul Mihnea Berindei a dezvoltat concludent această teză.

De aceea mi se pare atât de important să revenim spre ecourile de la Braşov. Desigur, revolta braşoveană de la sfârşitul lui 1987 a avut în primul rând răsunet în Apus. Emisiuni de radio, de televiziune, presa şi chiar manifestaţii pentru Braşov au fost înregistrate la Paris încă din decembrie 1987. Situaţia devine însă inedită atunci când grupări disidente, mai mult sau mai puţin clandestine, din celelalte ţări robite, cheamă la celebrarea evenimentelor de la Braşov.

Redeschid jurnalul din acel timp unde, în stil telegrafic, prea ocupată fiind cu amplificarea protestului prin transmiterea lui pe undele radiofonice spre ţară, notez aceste reacţii neaşteptate cu tot atâtea semne de exclamare. Totul începe în ianuarie când "Charta 77" lansează un apel ca 1 februarie să fie o zi închinată suferinţei româneşti. Notez în jurnal:

"23 ianuarie 1988 - Partidul socialist polonez din clandestinitate (în rândurile căruia se află numeroşi membrii din 'Solidarnosc' şi KOR) se alătura apelului Chartei 77. Tot astfel, mai multe organizaţii de scriitori unguri îşi exprimă solidaritatea de data asta nu numai cu minoritatea maghiară ci cu toţi românii de pe întregul teritoriu."

Până aici doar bune intenţii deşi era nevoie de curaj spre a le enunţa, depăşind deci stadiul unor gesturi de circumstanţă. Însă la acest fatidic 1 februarie cuvintele se transformă în fapte. Citez mai departe:

"Nu doar noi la Paris demonstrăm pentru «Solidaritatea din Est», astfel de proteste sunt înregistrate de agenţiile de presă la Londra, Haga, München."

Până aici nimic excepţional se mai manifestase în Occident. Am fost, ca de obicei, la demonstraţia din faţa Ambasadei române. De data asta, nu s-a strigat nici o lozincă, am stat imobili cu lumânările noastre aprinse ca de Vinerea Patimilor.

Surpriza începe mai târziu. La biroul parizian al Europei Libere s-au îngrămădit depeşele:

"La Budapesta, 500 de persoane în faţa Ambasadei române. La cererea unui grup intitulat «România Liberă» mai toate luminile se sting la ferestre la orele 22 pentru 5 minute."

"La Praga, 57 de intelectuali în frunte cu Havel, se află în greva foamei pentru 24 de ore. 100 de arestaţi printre manifestanţi."

"La Varşovia, manifestanţii sunt împrăştiaţi de forţele speciale. Purtau banderole pe care sta scris «Braşov». Sunt 25 de arestaţi."

"La Moscova, Saharov şi alţii din clubul "Glasnost Post" s-au alăturat Apelului Chartei 77 pentru ziua de solidaritate cu poporul român."

"Mă grăbesc să fac un reportaj şi să-l trimit telefonic la München, după ce am discutat stăruitor cu Vlad Georgescu despre ineditul situaţiei".

Reportajul nu-l mai am, firește. Pesemne purta însă şi el concluzia de-abia schiţată în jurnal:

"Aşa ceva nu s-a mai înregistrat, nici după revoluţia maghiară, nici după primăvara înfrântă de la Praga, nici pentru Solidarnosc. E ca şi cum, deodată, s-ar fi stabilit o comunicare a urgenţei în Centrul şi Răsăritul Europei. Dacă am fi cu toţii uniţi, Kremlinul n-ar mai putea nimic împotriva noastră".

Evident, o frază culpabilă de prea mari speranţe. Au mai trecut 10 ani înainte ca adevăratul semn să sosească de data asta din centrul imperiului şi nu de la periferiile sale, imprudentul "glasnost" decretat de Gorbaciov, provocând, împotriva voinţei sale, valul de libertate care ne-a izbăvit pe toţi.

Sau ar fi trebuit să ne izbăvească. Au trecut alţi 9 ani din acel decembrie de pomină şi de revoltă, şi încă n-am luat calea adevăratei eliberări. Suntem repetenţi, atât de rămaşi în urmă, încât nu sute de lumânări ci nici măcar una nu se mai aprinde pentru noi la nici o fereastră din Est sau din Vest. În jurul nostru chiar în ţările unde n-a avut loc necesarul, salutarul proces al comunismului, legi de lustraţie şi de dosare au pus capăt, în mare parte, dominaţiei prin şantaj şi manipulare a fostei poliţii politice. Doar Rusia ne mai seamănă în haos, corupţie şi mizerie dar Rusia ocupă pe eşichierul politic un loc atât de evident încât provoacă alte spaime şi alte nădejdi decât bietul nostru colţ de pământ unde oamenii politici par interesaţi doar de cariera lor şi deloc de societatea pe care sunt chemaţi s-o reprezinte. Rusia riscă să redevină oricând un Imperiu, pe când noi ne înfundăm în caricatură ca într-un neant. ■

PRIMIM:

Mai bine mai târziu

CITIND interesanta şi documentata carte *Anatomia mistificării 1944-1989* de Stelian Tănase, am avut uimirea să văd reprodusă o pagină din *Jurnal,* caiet XXVII, 31 august 1953, de Alice Voinescu, în care autoarea consemnează vizita pe care i-ar fi făcut-o în domiciliu obligatoriu (D.O.) Dinu Sighirean, comentată apoi de Stelian Tănase. Iată pagina de *Jurnal:*

"31 august 1953

Mare bucurie vizita lui Dinu Sighirean. Venise pentru 24 de ore. Dar bucuria a durat pînă la ora 4.00, cînd a fost luat de trei membri ai securităţii. Am retrăit scena din 25 aprilie cu mine. Am tremurat interior cînd l-am văzut plecînd şi cu cît trecea vremea creştea panica în mine. Îmi făceam tot felul de gînduri. Din fericire, oameni serioşi - deşi străini - m-au convins că nu i se poate întîmpla decît o scurtă reţinere etc. Nu-mi găseam locul - m-am rugat intens şi am făgăduit să nu mai bombăn dacă se întoarce. Pînă diseară s-a şi întors. Era rece - a ploaie -, eram obosită frîntă de zbucium şi el, bietul băiat şi coana Profira, care se îngrozise şi ea, după ora şase şi fuma! Bine că a trecut. Ieri dimineaţă o vreme splendidă - am fost la Biserică, i-am arătat-o lui Dinu - l-au cunoscut prietenii - am primit primii struguri (sfinţiţi) - dascălul mi-a dat flori "sfinţite" - acasă ne-a fotografiat - a trecut vremea prea repede! conversaţia bună în livadă - mi-a citit poezii frumoase - foarte autentice, bogate şi adînci şi a sosit şi ora plecării - am simţit că iar se rupe ceva în mine - am plîns cu foc. Apoi l-am acompaniat pe drum - a fost primit într-o căruţă - ne-am salutat îndelung pînă căruţa a dispărut la o cotitură". (Alice Voinescu, *Jurnal,* caiet XXVII).

Dinu Sighirean se afla în domiciliu obligatoriu la Cîmpulung din martie 1949, ca moşier expropriat. Plecarea lui din oraş, ca şi vizita făcută altei persoane aflate în domiciliu obligatoriu (D.O.) erau interzise. Vizita aceasta este clandestină şi plină de riscuri. De Dinu Sighirean Mircea Eliade îşi aminteşte în 1976, cînd cumpăra într-o librărie din Paris *Salammbô* de Flaubert... "Luînd-o în mînă, m-am regăsit deodată în acea vară, 1921 sau 1922, la Gara de Nord, urcînd într-un vagon clasa a III-a a trenului de Constanţa, peste măsură de cald. Mă duceam la moşia prietenului meu Dinu Sighireanu, în Bărăgan (halta se numea de altfel: Sighireni). Îmi tot scrisese, invitîndu-mă să petrec o săptămînă la el (...) Am regăsit deodată, în această librărie din faţa funicularului Montmartre - arşiţa, praful, mirosurile (de pepene roşu, de bragă şi alviţă, şi altele, pe care nu le-am mai recunoscut...) din vagonul meu de clasa a III-a. Luasem cu mine mai multe cărţi - dar am scos din geantă *Salammbô* într-o ediţie în pînză albastră (...) Mi-am amintit de bătrînul cu tabachera aurită, de o elevă de la Şcoala de sericicultură de undeva, în Bărăgan, de soldaotul care sta rezemat cu coatele pe fereastra deschisă. La Sighireni, una din surorile lui Dinu (ambele surori făcuseră liceul Notre-Dame de Sion) m-a întrebat a doua zi: de cîte ori ai citit prima frază?" (Mircea Eliade, *Jurnal,* Editura Huj11-manitas, 1993, p. 254). La data acestei amintiri spontane, Dinu Sighireanu nu mai era. A murit în 1961, în închisoare. În acelaşi an cu Alice Voinescu pe care o vizitase temerar în domiciliul ei obligatoriu din satul Costeşti, de lîngă Tîrgu Frumos, într-o zi de sfîrşit de vară, 1953.

Cele relatate sunt exacte, însă nu Dinu Sighirean, cum se afirmă în *Jurnal* a vizitat-o pe Alice Voinescu la acea dată, ci eu, Dinu Ianculescu. Şi iată faptele aşa cum au fost, fără a povesti întreaga aventură pe care am trăit-o atunci, cu toate implicaţiile ei.

În 1953 aveam 28 de ani şi pentru că "lumea şi-a ieşit din ţîţîni" cum spunea Hamlet - personajul shakespearean de-atîtea ori comentat de Profesoara noastră Alice Voinescu la cursul de "Istoria literaturii dramatice" de la Conservator - am hotărît, cu inconştienţa, cu elanul tinereţii şi cu marea admiraţie pe care o aveam ca fost student pentru această fiinţă deosebită, să o vizitez la domiciliul obligator din satul Costeşti, lîngă Tîrgu Frumos, ducîndu-i cîte ceva din cele necesare.

Şi iată acum inadvertenţele ce apar datorită înlocuirii numelui meu în pagina mai sus reprodusă a *Jurnalului:*

1. Alice Voinescu zice "bietul băiat". Desigur nu putea fi vorba de Dinu Sighirean, despre care Mircea Eliade spune: "în acea vară în 1921 sau 1922 mă duceam la moşia prietenului meu Dinu Sighireanu". (Se observă că Alice Voinescu îl numeşte Sighirean,

fără u final, iar Mircea Eliade: Sighireanu). Poate că Alice Voinescu nu-l cunoştea decît din auzite şi numele său a fost adăugat de altcineva mai tîrziu. Cine oare să fi greşit?

2. Era posibil ca în acei ani, după ce "a fost luat de trei membri ai securităţii", cel ce părăsise domiciliul obligatoriu şi vizitase pe altcineva în aceeaşi situaţie, să se întoarcă la locul de unde fusese ridicat?

3. Moşierul era în acelaşi timp şi poet? Sau e vorba de altcineva? Fotografia făcută "acasă" despre care, mărturisesc, nu-mi amintesc, ar fi dovada incontestabilă a prezenţei mele acolo, în acel sfîrşit de vară.

Mă întreb deci, cum s-a strecurat o asemenea confuzie în *Jurnalul* Alicei Voinescu. Eram unul din studenţii ei preferaţi, îi făceam deseori vizite, mă aprecia ca actor. Poate, vrînd să nu risc neplăceri viitoare a notat în *Jurnal* doar: Dinu şi altcineva a adăugat mult mai tîrziu: Sighirean. Sau poate autoarea însăşi a comis această regretabilă eroare, către sfîrşitul vieţii, cînd totul se învăluie în ceaţă. Şi deoarece cartea *Anatomia mistificării* a dezvăluit multe întîmplări ale acelor ani, rămase în umbră, mi-am îngăduit - prin ricoşeu - să fac referire la ea, pentru a nu adăuga atîtor mistificări, încă una.

Dinu Ianculescu

Florența ALBU

SĂRBĂTORI FERICITE

I

Și sărbătorile
o haină de purtat în lume
fața festivă - zâmbetul boit
făcut să fie
și prefăcându-se în rândul lumii.

E un păcat plictisul?

Nici sânge nici spaime
nu ne-nrudesc.
Eu însămi străină mie
umbră purtată prea mult
cu fidelitate.

II

Mi se întâmplă să uit
- banal cu data schimbată
mâine și mâine
tot ieri.

Zile - dâra lor de cenușă
lăsată înainte
să nu rătăcești înapoi.

O noapte deasă
îmi leagă ochii
la baba oarba.

III

Mâna urmează umbra pe filă
întâlnirea în punct - vârful peniței
- aproape stridentă
atingerea mâinii cu umbra
simțind rana cuvântului.

Ce tăcere de câmp
de ceață de înzăpezire
fila pe care o începi
scufundându-te.

Auzi muza/muzica
vântoasa iernatică
inspiratoarea moartea albă
într-un câmp viscolit de cuvinte.

IV

Cum trec orele zilei
și porumbeii pe metereze
veghetorii luminii.

Dar eu văd cum vin norii
cum invadează plumbul azurul

și cum ne schimbă la față
ochiul Urâtului

cum zboară în aer insecte negre
demoni infinitezimali
puncte umplând golul celest
nimeni cu Nimenele.

V

Oglinda-a ruginit sau fața mea
privindu-se-n reclama altui an?
Noi două măști bătrâne
cercetându-ne
"oglindă oglinjoară"...

În basmul tinereții bătrâneții
la Valea Plângerii
acolo stând

și întrebându-ne
de la un mal la altul
- cine ești tu?
- dar tu?

VI

Subțire doamne ce subțire
lumina între aici și dincolo
acest nimic vibrând
când pipăim misterul
timpanul care ne desparte.

Auzul fin se umple de nisip
clepsidra răsturnată
ureche în ureche
când timpul curge-n vuiet straniu
ori stă
asurzitor.

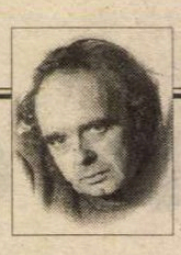
VII

Parfum de micșunele în odaie.
- Tu bântui îngere?

Nici zăpezi nici colinde
în fereastră.
Doar înger alb - înger negru

doar noi adulmecându-ne
măsurându-ne
fiare fidele

și de ce îmi miroși a micșunea
și de ce îți arăți colții
în penumbra ferestrei
înger alb - înger negru?



CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

GLYCERA

Interpretează, în Pod, Irina Petrescu
regia: Clement Alexandrinul

Tu în cămări, ferită de Austru,
Cu puf de gîscă sînilor dai lustru.

Și ca să-ți cadă chipul în paloare
Îți pui la șold, cu greață, lipitoare.

Și faci pași mici să simți pe prești late
Gîdilituri la talpă, desfrînate.

Și-ncerci, sub lampă, văluri pentru șale,
Pe ele cu picturi cu animale.

Pe urmă, în peceți de la inele,
Clatini corăbii, numeri turturele.

Și-aplauzi cînd coboară din tavan
Pe-o piersică painjenul profan... ■

VIII

Jocul cu mărgele de sticlă
cuvinte-nlănțuite bile
multicolore ziceri
vechimi cu duh pierdut.

Nopți când palavrele
se umplu de uimire
de întrebări abisale
când fără sensul
răspunde sensului

cum globulele roșii
jucându-se în sânge
de-a cunoscutele
și necunoscutele.

IX

Doamne,ce bine-i (un fel de a zice...)
să stai cu ochii închiși
în soarele festiv
să aștepți să treacă
anul și clipa - mileniul.

Și jos în răspântie
Plugușorul cu bice
bătând iluzii himere
trecutul prezent - prezentul trecut.

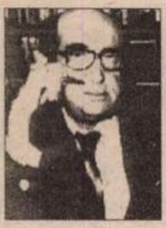
Dar lumea merge convoi înainte
apus - răsărit/nord - sud
migrații barbare civilizații
sub biciul lui Dumnezeu.

X

Tu doamnă iarnă a iernii
vin spre tine
purtându-mi inima în palmă
oferindu-ți inima

un bulgăre de gheață înflorind
sub ochiul tău
la suflul tău
cu flori de gheață înflorindu-mă

tu iarna mea
întâmpinându-mă la capăt
însingurato-ceremonioaso! ■



CRONICA EDIȚIILOR

de Z. Ornea

La centenarul Fundoianu

B. Fundoianu, *Strigăt întru eternitate.*Investigație documentară, alcătuire și îngrijire editorială de Geo Șerban. Caiet cultural editat de "Realitatea evreiască", 1998.

FUNDOIANU, căruia îi prăznuim anul acesta centenarul, a debutat, ca poet, la 16 ani. Totul, apoi, în existența lui (inclusiv moartea) a fost precipitat. Mai întîi, după terminarea liceului și a trei ani de studenție la Drept (neglijînd să-și ia licența) se strămută la București, unde se angajează într-o debordantă publicistică literară *(Rampa, Adevărul literar și artistic, Vieața nouă, Sburătorul literar)* și la revistele avangardiste *Contimporanul* și *Integral.* E membru al cenaclului "Sburătorul", prețuit mult de Lovinescu dar sufletul său năzuia spre avangardism, spațiu în care fundează și un teatru *(Insula),* repede capotat. Publicînd frenetic poezie și eseistică literară, apucă să-și editeze două volume, anul de eseistică ce anunța filosofia de mai tîrziu (*Tăgăduința lui Petru,* 1918) și altul de publicistică literară *(Imagini și cărți din Franța).* Cel de al doilea volum îl instalează în polemică acută cu Lovinescu. Criticul, amfitrionul "Sburătorului", n-a putut accepta opinia poetului că literatura română este o colonie a celei franceze, reacționînd printr-o intervenție intransigentă în care afirmă originalitatea literaturii române, creionîndu-i, apoi, în *Memorii* (vol. II, 1932) un acid portret. Dar poetul, convins de adevărurile sale, în 1923 se deștărează, stabilindu-se, în metropolă, la Paris. O duce greu la început, cu îndeletniciri pasagere (agent de asigurare, film), dar continuă să scrie poezie și eseistică. De menționat, la secțiunea poezie, volumele *Ulysse* (1933) și *Titanic* (1937), apărute la Bruxelles. Își găsește vad pentru producția sa în cîteva reviste bune franțuzești *(Cahiers du Sud, Revue philosophique, Les Nouvelle littéraire).* De-abia în 1930, cu sprijinul lui Minulescu, i se adună într-un volum poezia românească, rămasă prin reviste, cu titlul *Privelişti.* Dar, aici, la Paris, înclinațiile native îl îndreaptă spre cugetarea filosofică. Determinantă, în opțiunile sale filosofice, a fost întîlnirea cu filosoful Leon Șestov, care îl îndreaptă spre existențialism și iraționalism. Cărțile sale *La conscience malhereuse* (1933), *Faux traité d'éstetique* demonstrează aceasta, ca și cartea despre Rimbaud (*Rimbaud le voyou,* 1933) sau cea postumă, *Baudelaire et le expérience de goufre,* 1946). Se aranjase bine la Paris, era publicat, avea prietenii care îi făceau cinste (Șestov, Jules de Gaultier, Brâncuși, Ștefan Lupașcu, Cioran) și-l țineau într-o atmosferă favorabilă cugetării, anunțîndu-se viitoare opere promițătoare, dacă destinul ar fi fost bun cu el. Dar nu a fost. Oricum, în poezia românească el rămîne ca un agrest, bucolic. Dl Mircea Martin, finul exeget al lui Fundoianu, afirma că titlul volumului din 1930 ca și atmosfera de aici ar fi ironică. Nu cred. Călinescu a avut, socot, dreptate, analizîndu-i lirica în spațiul celei tradiționaliste. Avangardistul a fost, în eul său profund, un nostalgic sentimental, ba chiar un agrest. Secțiunea din plachetă, intitulată *Herța,* (tîrgul moldav unde copilul viitor poet își petrecea vacanțele la bunicul patern) îl dezvăluie sufletește, versurile sale primind ecouri din poezia lui Francis Jammes și chiar Ion Pillat. Să citez chiar din primul poem al ciclului *Herța:* "În tîrg miroase-a ploaie, a toamnă și a fîn./ Vîntul nisip aduce, fierbinte, în plămîn,/ și fetele așteaptă în ulița murdară/ tăcerea care cade în fiecare seară,/ și factorul, cu gluga pe cap, greoi și surd./ Căruțe fugărite de ploaie au trecut,/ și liniștea în lucruri demult mucegăiește./ În case oameni simpli vorbesc pe ovreiește./ ...Pustiu, din șes, se urcă cirezile de boi,/ Și cum mugesc, cu capul întors, de parc-ar suge -/ cu ochii roșii, tîrgul, cuprins de spaimă, muge". Aceasta e o poemă datată 1917. Dar iată una datată 1922: "Îți mai aduci aminte? Îți mai aduci aminte?/ Livada zvîrlea pietre în zarzări și-n caiși./ Gutuie, după geamuri, cu pielea linsă, își/ spuneau cuvinte-n care se-mpreunară piane./ Divanul ca o pară se înmuia, motane,/ și era bine-n vechiul fotoliu moldovean,/ cu frunze de lemn smulse din lustru, an cu an/ ...E-așa de lungă vremea de cînd nu mai e azi/ și stearpă și moliie ca o convalescență./ Aștepți în toată seara aceeași diligență/ care debarcă aceiași ovrei ce se întorc." Sau, iată, un fragment dintr-o poemă ciclică purtînd tot data 1922: "Tîrg ticălos, cu ulițe și străzi/ sparte de ploi, de vite și de care-/ aici, în cîmp, pe vremuri, creștea soare,/ aici creștea ovăz". Și exemplele pot fi multiplicate. Poetul, cum spuneam, e un agrest, surprinzînd, melancolic, tîrgul provincial al Herței bunicilor, care i-a impregnat, adînc, sufletul. Simbolistul și avangardistul e, pînă la plecarea în Franța, totuși sufletește, un tradiționalist cu măsură. Negreșit, că atmosfera pariziană și weltanschaungul nou filosofic, îl vor modifica și sufletește. dar de ce a admis (a voit) ca, în 1930, în *Privelişti* să fie incluse aceste poeme care, poate, acum, îl contraziceau? Mai credea în ele și, poate, știa că îl defineau ca poet? Că, apoi, a evoluat altfel, cu totul altfel în lirică (vezi plachetele franțuzești) e incontestabil. Dar, pentru spațiul poeziei românești, Fundoianu rămîne cel din *Privelişti* și, mai ales, din ciclul *Herța.*

Pentru a omagia cum se cuvine centenarul lui Fundoianu, altfel spus personalitatea sa creatoare, bunul meu coleg de breaslă, istoricul literar dl Geo Șerban a alcătuit, ca un caiet al revistei *Realitatea evreiască,* o ediție cuprinzînd interpretări despre ceea ce a fost și a rămas poetul și filosoful B. Fundoianu, care în Franța, am uitat să o spun pentru cei ce nu o știu, a fost Benjamin Fondane. Prima secțiune a ediției (volumului) poartă titlul, bine găsit, "Fundoianu în memoria contemporanilor". Personalități de renume, românești și franceze, au scris, în 1945-1947, emoționante mărturisiri despre poet și cugetător, apărute la noi sau în Franța. Să pornesc cu începutul, decupînd un fragment dintr-o amplă evocare a lui Arghezi. Să spun mai întîi că în tinerețe (sau, mai bine, în adolescență) Fundoianu, voind să-i ia un interviu lui Arghezi depus la Văcărești, l-a iritat pe poet, care l-a încondeiat într-un pamflet să-i spun foarte acid. Fundoianu nu a uitat acel pamflet arghezian vitriolant încît, luîndu-l cu sine la Paris, Cioran mărturisește uimit că i l-a citit, în timpul războiului, într-o seară. Apoi, Fundoianu, a fost unul dintre factorii activi ai luptei (alături de N. Davidescu și F. Aderca) pentru recunoașterea lui Arghezi (înainte de debutul său din 1927), drept al doilea poet român, ca importanță, după Eminescu. Arghezi n-a uitat gestul și, după aflarea sfîrșitului tragic al lui Fundoianu, a scris, în 1945, un frumos, cald articol evocator: "Îmi vine să cred, scrie Arghezi, că în momentul morții prin asfixie și-a adus aminte și de mine, fiind una din înverșunatele lui preferințe literare. În timpurile de crîncenă adversitate împotriva iritantului meu condei..., el, Fundoianu, a militat, fără să ne fi văzut la față, cu tenacitate și exagerat, pentru acceptarea unui poet nou în lirica unui anotimp propice leșinării și regimului anemic de floare de tei cu zaharină... O imensă părere de rău, pentru că uneori n-am fost destul de atent cu suava lui grijă de mine, mă crispează și-mi dă o durere de nelecuit". Claudia Milian (care îl vizita des, la Paris) își aduce aminte că Fundoianu, prin meșterii și noii săi prieteni, intră în atmosfera mistică a lui Kirkegaard și a lui Dostoievski, Boris de Schloezer își aducea aminte, în 1947, un fapt semnificativ. Și anume că Fundoianu a fost discipolul fericit al lui Șestov și un catalizator pentru maestru: "Meritul lui Șestov a fost în primul rînd că, datorită lui, Fundoianu și-a dat seama cu claritate de exigența din el însuși, s-a descoperit pe sine. Mentorul a jucat aici rolul de moașă, rolul lui Socrate. Bineînțeles, Șestov nu putea să-i arate discipolului adevărul. Nu putea nici măcar să-i spună dacă există adevăr. Dar l-a ajutat să identifice ceea ce, după părerea lui, constituia principalul obstacol în calea căutării, idolul ultim pe care Fundoianu nici nu îl bănuia măcar". Ștefan Lupașcu, filosof român de expresie franceză, mărturisea, tot în 1947, că, în discuțiile cu Fundoianu, îi contrazicea, intratabil, credo-ul său filosofic existențialist: "Îl combăteam, deoarece cercetările mele epistemologice, logice și psihologice dăduseră la iveală un univers logic mai amplu decît cel al logicii epistemologice..., căruia totuși Șestov și Fundoianu îi contestau orice valoare profundă de adevăr, pe motiv că ar fi fost exclusiv logic, după părerea lor... Existențialist pasionat, denigrator al oricărei filosofii, Fundoianu era un filosof și un dialectician desăvîrșit". Această ultimă apreciere din partea unui filosof de talia lui Lupașcu spune multe. Emoționant e portretul închipuit de Cioran: "Semăna, de aceea, cu un ascet, un ascet de o vivacitate prodigioasă și plin de o vervă care te făcea să uiți - atunci cînd vorbea cît este de fragil și vulnerabil. Cînd tăcea, însă, el, omul care, trecînd peste orice, își domina destinul, avea un aer jalnic și, în anumite momente, pierdut".

Cum se știe, destinul lui Fundoianu a fost nespus de sfîșietor. A fost gazat la Birkenau-Auschwitz, în crematoriile morții, la 2 octombrie 1944. Putea să scape. Evreu fiind, căsătorit cu o avocată franceză, izbutise să se mute din Paris în teritoriul neocupat, rămas sub administrația guvernului de la Vichy. Aici era la adăpost de arestările gestapoviste. Dar cum nu putea trăi fără cărți, venea săptămînal la Paris să și le procure, plimbîndu-se, aici, fără nici o prevedere. (Cioran a și spus: "Ciudată «nepăsare» din partea unui om care numai naiv nu era și ale cărui judecăți de ordin psihologic sau politic dovedeau o clarviziune excepțională"). A fost denunțat, după Cioran de portarul imobilului parizian în care locuise, după alții de alt delator, arestat și dus la prefectura poliției. Ar fi putut scăpa și acum, datorită intervențiilor care s-au făcut. Dar cum fusese arestat împreună cu sora sa Lina, a refuzat să o abandoneze. Au fost transportați, deci, împreună, în lagărul de concentrare din Drancy și, de acolo, expediați la Auschwitz. Avem o mărturie importantisimă și de aici. Un medic evreu originar din România l-a recunoscut (îl citise în țară) în infirmeria lagărului, unde, epuizat, ajunsese după munca într-un Komando. Medicul l-a ascuns de ochii esesiștilor cît s-a putut, administrîndu-i hrană și medicamente, remontîndu-l cît de cît. Dar destinul său era neiertător și molohul dorea să-și înghită victima. Un control al medicilor SS l-a depistat și trimis spre camerele de gazare, împreună cu alți o mie de deținuți. La 2 octombrie 1944 a fost gazat, pe cînd armatele sovietice se aflau la 130 km de lagăr. Avea numai 46 de ani. Singura lui vină pentru care a fost ucis era aceea că era evreu. De ar fi supraviețuit îl aștepta, cu siguranță, o strălucită carieră filosofică și lirică. Destinul a decis altfel.

Revenind la ediția d-lui Geo Șerban să adaug că extrem de substanțială e secțiunea intitulată "Ce se poate spune astăzi, la centenarul nașterii sale". Toate cele trei eseuri de aici, semnate de d-nii Mircea Martin (emoționant), Ion Pop și Leon Volovici merită întreaga atenție, relevînd ceea ce a rămas valabil din opera nefericitului "sărbătorit". Dl Ion Pop, referindu-se la poezie, apreciază: "Fundoianu se situează, așadar, pe o poziție de relativ echilibru atunci cînd abordează problemele raportului între tradiție și inovație..., el înțelege să opteze pentru o formulă oarecum conciliantă". Dar insistînd pe ideea că a sugerat "continuarea creatoare a tradiției". Pline de înțelesuri sînt și secțiunile ediției *Trepte pe scara lui Iacov,* și *Dincolo de frondă - obsesia rădăcinilor.* Dl Geo Șerban și revista *Realitatea evreiască* au omagiat cum se cuvine centenarul lui G. Fundoianu.

■

INSTITUTUL EUROPEAN

Ion I. Lapedatu

Colecția MEMORII

Memorii și amintiri

Profesor universitar la Cluj, deputat și senator (1923-1931), ministru de finanțe (1926-1927), guvernator al Băncii României, membru al Academiei Române, Ion I. Lapedatu a fost un factor activ în organizarea băncilor românești din Transilvania începutului de secol.

În afară de pagini frecvente într-o carte de amintiri, cele descriind anii copilăriei, ai școlii și studenției, acest volum cuprinde și capitole întregi despre Banca Ardeleana și, respectiv Albina, despre Astra și Banca României.

ISBN 973-586-073-2
320 pag

În pregătire: • Helmut Kohl, *Am vrut unitatea Germaniei*

POLEMICI

Cîtă latină ştiau corifeii Şcolii Ardelene? Multă!

O ÎNTREBARE, pe care o doreşte incitantă, pune Alexandru Niculescu în *România literară* nr. 45 (11 noiembrie) a.c.: cîtă latină ştiau corifeii Şcolii Ardelene?, sau, într-o altă formulare, abuziv condescendentă, "ce cultură latină aveau bravii (sic) noştri ardeleni?"

Ceea ce intrigă nu este problema în sine - căci o abordare ştiinţifică a chestiunii ar fi într-adevăr binevenită - ci răspunsul pe care îl sugerează autorul. A.N. se întreabă retoric: "Cunoşteau ei (Samuil Micu Klein, Gheorghe Şincai, Petru Maior) atît de bine limba latină şi construcţia frazei latineşti pentru ca să-şi poată traduce, singuri, *manu propria,* operele *din rumânie pre lătinie*?" şi lansează "suspiciunea" că, pentru versiunea latină a operei lor, corifeii Şcolii Ardelene recurgeau la traducători: "Colaborarea cu experţi ecleziastici în litere latine mi se pare o ipoteză plauzibilă", spune autorul. Aceeaşi nelinişte şi în ceea ce îl priveşte pe Inocenţiu Micu Klein, care "scria, în latineşte, epistole adresate autorităţilor papale şi imperiale... dar erau, acestea, elaborate de el însuşi? Sau i se traduceau de către alţii?"

O atît de surprinzătoare ipoteză se cere, evident, motivată. În sprijinul ei, A.N. aduce următoarele argumente:

1. Coexistenţa versiunilor latineşti (fragmentare) cu redactări (integrale) româneşti în opera istorică a lui Samuil Micu şi în *Cronica* lui Şincai;

2. Atît Inocenţiu Micu Klein, cît şi Samuil Micu Klein scriu într-o românească foarte curată, fără neologisme şi fără latinisme. Nu vom găsi în textele lor acele "colaje" caracteristice bilingvismului cultural: "*Nici un cuvînt* latin (sau italian) nu a «scăpat» scriitorului care-şi traducea singur(?) lucrările în limba latină!", accentuează A.N., deducînd de aici concluzia că *"latiniştii ardeleni erau, în comportamentul lor lingvistic obişnuit, foarte puţin «latinişti»".*

3. În fine, un argument praxiologic: "Se ştie (din proprie experienţă, ştim cu toţii) cât de greu este a (ne) traduce textele noastre în limbi străine, moderne, cunoscute (italiană, franceză, engleză, germană). Cu atît mai greu (ne-)ar fi a le transpune într-o limbă antică!"

În aşteptarea unei analize filologice competente - care ar prezenta interes şi prin faptul că ar pune în lumină anumite particularităţi *baroce* ale latinei cultivate de iezuiţi - aş încerca să opun cîteva argumente *istorice* şi *faptice* ipotezei avansate de A.N. construită printr-o prea grăbită generalizare, pe baza unei insuficiente documentări.[1]

"Comportamentul lingvistic obişnuit" este de căutat mai ales în corespondenţă, iar aici arhivele nu ne oferă *impurum*-uri româneşti pentru textele latineşti, şi nici nu este observabilă "absenţa latinismelor şi neologismelor romanice" la care se referă primele două argumente. Spre a da un singur exemplu, citez din epistola lui Samuil Micu Klein către episcopul Ioan Bob (12 ianuarie 1796): "...au zis p(ărintele) Gherman că mi-o va da (o anumită carte, n.n.), dară sub condiţie, *quae supponit me fidei dignitatem, et consequenter honesatem non habere;* condiţia a fost ca acea carte din casa mea afară să nu iasă, sau să o dau undeva să se tipărească"..., iar mai jos: "după ce o dată o am supus dispoziţiei Măriei tale cum aşiu putea (*manente mea honestate*) să gîndasc dar să o dau airea să se tipărească." (*Arhivu pentru filologia şi istoria, nr. XXXV, 700*). Las la o parte - cu regret - spiritualele "colaje", nu doar bi-, ci trilingve (latină, maghiară, română) din unele scrisori ale lui Gheorghe Şincai.

Întrucît primele două teze sunt atît de neconvingătoare, cred că discuţia trebuie să pornească tocmai de la întrucîtva insolitul argument 3. Doar recunoscînd inadecvarea analogiei cuprinse întrînsul, vom putea aprecia corect locul pe care-l ocupa limba latină în formaţia intelectualilor din secolul XVIII (cu atît mai mult a celor care proveneau din mediul catolic). Pentru a înţelege ce însemna pentru ei latina, este inoperant să luăm drept termen de comparaţie modul în care asimilează şi interiorizează contemporanii noştri limbile străine, fără a vorbi de cele "antice". Diferenţa de statut dintre latina epocii lor şi limbile noastre *străine* are o dublă sursă:

Prima este, evident, instrucţia şcolară; în colegiile în care învăţaseră cei din generaţia Şcolii Ardelene, ea se făcea exclusiv în limba latină. Chiar şi materiile considerate secundare - istoria, geografia, matematica - erau predate în latină. Regulamentele şcolare interziceau sever utilizarea limbii materne atît în clasă, cît şi în internat.

Pe de altă parte, spre deosebire de ceea ce se întîmplă în cazul bi- sau multilingvismului nostru, intelectualii secolului XVIII *nu* aveau *alternativă;* terminologia cultă (filosofică, ştiinţifică, juridică, administrativă) era latină. Erau deci obligaţi să *gîndească* în latineşte. (Cei care aveau dificultăţi să o facă, nu ajungeau nici în elita intelectuală, nici în cea publică). Adesea, problema spinoasă pentru ei nu era, aşa cum presupune A.N., traducerea din limba română în limba latină, ci, dimpotrivă, traducerea din latină în română. În acest sens, culegerea de documente cuprinsă în cartea mult regretatului profesor Francisc Pall (Inochentie Micu Klein, *Exilul la Roma*), pe care A.N. o citează în introducerea articolului său, conţine o clară mărturie: Atunci cînd, în urma insistenţelor şi presiunilor Curţii, episcopul exilat este constrîns să demisioneze, iar Maria Tereza îi cere să redacteze o circulară în *limba română,* spre a-şi înştiinţa clerul şi credincioşii din patrie de retragerea sa, Inocenţiu comunică autorităţilor aulice - prin intermediul cardinalului Millini - refuzul său de a-şi traduce în limba română textul conceput în latină: *"Găseşte că nu e în stare să scrie în această limbă, pe care mărturiseşte că nu o posedă îndeajuns în atare scop... Ţinînd seama de această neputinţă... a crezut că şi-ar putea dovedi mai bine supunerea faţă de Maiestatea Sa cu o redactare latină, această limbă putînd fi înţeleasă îndeobşte şi excluzîndu-se riscul vreunei tălmăciri strîmbe a sensului... Din care motiv, adaugă el, în tot timpul cît a cîrmuit Biserica din Făgăraş nu a folosit niciodată altă limbă decît latina, cînd scria în orice împrejurare diecezanilor săi, fie clerici, fie mireni..."*(loc. cit. Doc. 292, vol. II, 2, p. 249; vol. I, 80). Francisc Pall observă că această ezitare a episcopului de a scrie în limba română este manifestă şi în vasta sa corespondenţă, care conţine un număr relativ mic de scrisori româneşti (datate, toate, *după* 1751).

În epocă, faptul nu reprezenta o excepţie: se coresponda, în general, în latină, chiar atunci cînd şi adresantul şi autorul scrisorii aveau aceeaşi limbă maternă. Cei care aveau o formaţie superioară *canonică,* absolvind colegiile romano-catolice din Ardeal şi studiind apoi teologia şi filosofia la *de Propaganda Fide* din Roma, sau la universităţile iezuite de la *Viena* şi de la *Târnavia,* foloseau *inter pares* limba latină dar recurgeau la română atunci cînd se adresau unora care nu avuseseră acelaşi "curriculum", sau cînd *intenţionau* să se facă înţeleşi de pături mai largi. "Frăţiilor" din patrie - preoţi de ţară, care nu trecuseră prin şcoli mai înalte - Inocenţiu Micu Klein le scria într-adevăr "într-o frumoasă limbă românească" (Fr. Pall, loc. cit. I, 204; citat şi de A.N.), dar cu vicarul (şi mai tîrziu, episcopul) Aaron coresponda în latină. Tipărind, după decenii, testamentul, lui Petru Maior, Timotei Cipariu spune: *"El e scris în limba latină, ca multe alte ale lui şi ale altora din generaţiunea [de] mai de mult, cînd bărbaţii mai distinşi şi [mai] ales din clerul greco-catolic, avînd creştere după* sistema veche *(subl.n.), erau în stare de a scrie mai cu uşurătate, poate încă şi mai corect, în limba latină, iar limba română era numai limba diletanţilor, şi apoi chiar din astă cauză, ce limbă! sauf quelques exceptions honorables"*(Archivu pentru filologia şi istoria, nr. XX, 390).

"Sistema veche", despre care vorbeşte Timotei Cipariu, era cea statuată de programa de învăţămînt a şcolilor iezuite:

Cele cinci clase ale "gimnaziilor mari" (echivalentele *liceelor* de mai tîrziu) erau: 1. Principia (infima classis grammaticae), 2. Gramatica (media classis grammaticae), 3. Syntaxis (suprema classis grammaticae), 4. Rhetorica (infima classis humanitatis), 5. Poesis (suprema classis humanitatis). Denumirea lor spune totul: Obiectivul principal al învăţămîntului gimnazial era însuşirea temeinică a limbii şi retoricii latine (G. Mertz, Die Pädagogik der Jesuiten, Heidelberg, 1898; S.J.Dühr, Die Studienordnung der Gesellschaft Jesu, Freiburg in Breisgau, 1896). Numărul orelor consacrate altor obiecte - ca matematica, istoria, geografia - era foarte mic, iar limbile moderne nu figurează sub nici o formă în programul şcolilor iezuite din sec. XVIII [2]. După absolvirea celor 6-7 ani de liceu (căci clasei de *retorică* şi, uneori, uneia dintre clasele *gramatiste* li se consacrau doi ani), urmau studii de tip universitar în "Colegiile academice": *filosofie,* cuprinzînd trei ani (logică, fizică, metafizică) şi *teologie* (la studiile teologice aveau acces doar absolvenţii clasei de filosofie).

Principalele instituţii de învăţămînt superior în care îşi desăvîrşeau instrucţia viitorii prelaţi greco-catolici şi profesorii şcolilor de la Blaj erau: Universitatea iezuită din *Târnavia* (Tyrnau), Colegiul Pazmany (*Pazmanaeum*) din Viena, unde erau educaţi în comun viitorii preoţi de rit oriental şi de rit latin, Colegiul *"Urban"*, patronat la Roma de Congregaţia *de Propaganda Fide.*

Este greu de imaginat că cei care parcurseseră toate aceste trepte îşi însuşiseră superficial limbă - unică - în care fuseseră formaţi.

Şincai, bunăoară, fusese elev strălucit al Colegiului iezuit din Cluj. Din *Elegia* sa autobiografică (T. Cipariu, Acte şi Fragmente latino-româneşti, 273-277) aflăm că în cei patru ani petrecuţi în această şcoală de elită, nici unul dintre numeroşii săi emuli nu reuşise să-i ia laurii primului loc. După absolvire, a fost numit profesor de *retorică* şi de *poetică* la şcoala "lătinească" de la Blaj. Au urmat cei cinci ani la Roma, unde şi-a susţinut cele două doctorate - în filosofie şi în teologie - şi a fost mult apreciat pentru calităţile sale intelectuale. Este bine cunoscută caracterizarea pe care i-o face mentorul său de la Colegiul Urban: "E di ardente naturale, di ottimo ingenio, di buoni costumi. In fine juramenti hos versus scripsit: Sis licet oceano, gelidis undique saxis/ Etaj sis ceruleis undique cinctus aquis/ Inde tamen posses aliquam sperare salutem/ Si votum violes, spes tibi nulla subest". (I. Ardeleanu, *Transilvania,* 1877, 11, 124). Care dintre contemporanii săi ardeleni să-l fi putut deci majora în competenţă? Cine să fi fost acel "expert ecleziastic în litere latine", chemat - conform ipotezei lui A.N. - să-i traducă opera?

Cînd, spre a susţine atît de nefireşti ipoteze, textul înlocuieşte indispensabilele argumente prin insinuări, eşti tentat să te întrebi care este *subtextul.* Tristeţea (complexul?) de a ne fi "pierdut latina" (la propriu), iritarea că - prin întoarcerea către occidentul latin - Şcoala Ardeleană (sau Catolicismul?) a afectat omogenitatea şi unitatea culturii noastre autohtone? Sau avem, pur şi simplu, de a face cu un exerciţiu mimetic nereuşit pe linia, salutară de altfel, a demitificărilor?

Maria Someşan

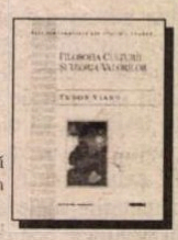
1) Un exemplu flagrant de carenţă a informaţiei este afirmaţia că Samuil Micu şi George Şincai "au tipărit la Buda şi Viena o serie de lucrări teologice. Este vorba de *Dissertatio canonica de matrimonio juxta disciplinam graecae orientalis ecclesiae* (1781) şi de *Dissertatio de jejuniis graecae orientalis ecclesiae* (1732)". În realitate, doar Samuil Micu - singur - semnează cele două disertaţii. Şincai nu este coautor. De altfel, interesele lui Şincai nu mergeau în direcţia teologică şi singura sa lucrare căreia i s-ar putea atribui un caracter bisericesc este *Catehismul* din 1793, pe care l-a redactat din preocuparea de a înzestra cu un minim de manuale didactice şcolile româneşti din Ardeal, al căror director general era. Revenind la cele două disertaţii (ale lui Samuil Micu!), nu putem fi de acord nici cu nota conform căreia ele ar fi fost "traduse (sic!) sau reproduse după canonice texte latine". Nu fiindcă am găsi improbabil ca ele să fi fost compilate, ci doar din dificultatea de a înţelege cum ar fi putut fi *tradus în limba latină un text latin.*

2) Programa şcolară iezuită a rămas valabilă pînă la marile reforme ale lui Iosif II, care au înlocuit, în spirit "iluminist", vechile norme didactice iezuite cu reglementări şcolare moderne, în care rolul latinei - rămînînd totuşi important - era diminuat. Abia aceste programe noi - introduse în 1777, prin *Ratio Educationis* - acordă o oarecare atenţie cultivării limbilor naţionale.

NEMIRA

C. Rădulescu-Motru
SCRIERI POLITICE
Colecţia CĂRŢI FUNDAMENTALE ALE CULTURII ROMÂNE
Ediţie îngrijită de Cristian Preda
„ Reformele săvârşite în România de către politicieni sunt, unele, spre folosul aparent al generaţiilor de astăzi, şi toate spre paguba reală a generaţiilor de mâine."
C. RĂDULESCU-MOTRU

Tudor Vianu
FILOSOFIA CULTURII ŞI TEORIA VALORILOR
Colecţia CĂRŢI FUNDAMENTALE ALE CULTURII ROMÂNE
Ediţie îngrijită de Vlad Alexandrescu
„ S-a vorbit despre responsabilitatea morală a artistului. Iată că există şi responsabilitatea lui metafizică, rezultată din tot ce putem cunoaşte despre locul lui în mijlocul lumii."
TUDOR VIANU



Ioan Petru Culianu
ARBORELE GNOZEI
Traducere din limba engleză de Corina Popescu
Arborele gnozei porneşte de la studiul dualismelor religioase, ca şi lucrarea *Gnozele dualiste ale Occidentului.* În noua sa carte însă, viziunea revoluţionară a autorului şi sistemul său de gândire îşi găsesc cea mai completă expresie – din câte a avut Culianu răgazul să formuleze.

Comenzi: C.P. 26-38 Bucureşti; E-mail: nemira@dnt.ro

Făpturile din insectar

ALEXANDRU PAPILIAN a plecat din "România orwelliană a anului 1984" regretând că nu va vedea "cum se vor termina «toate astea»..." (*Cuvânt înainte* la volumul *Paharul cu muște,* Editura *100 + 1 Gramar,* București, 1997).

Experiența comunistă a făcut ca în cazul unora (mă refer aici doar la scriitori) pragul-limită de suportabilitate să fie atins repede și să provoace iremediabila ruptură, exilul.

Prozator interesant, afirmat în anii '70 și atrăgând atenția prin romane (*Dihorul, Micelli),* ca și prin cărțile de nuvelistică *(Făpturi neînsemnate, O seară de noiembrie* sau *Pricini de iubire),* Alexandru Papilian a ținut să dea o imagine completă despre literatura pe care a scris-o în acei ani și rămasă nepublicată. Așa s-a întâmplat cu un roman, *Ex,* elaborat în țară, dar apărut la Paris în 1989 cu titlul *Le Fardeau,* tipărit abia în 1993 în românește la Editura Fundației Culturale; în același perimetru se înscrie și *Paharul cu muște,* o selecție de proze organizate într-un triptic (*Larve, Muște sub pahar* și *Liberté, libro-service*) început în România cu volumul *Făpturi neînsemnate,* din 1978. "Compusă din făpturi anonime, anistorice și/ sau paraistorice", spune autorul, "cartea vede acum integral lumina tiparului în limba în care a fost scrisă. Adică - trăită..."

Ideea de a ridica la rang de expresie literară banalul, truismele pare să fie la originea majorității scrierilor de pînă acum ale lui Alexandru Papilian. Motivații - diverse și introducînd mereu alte nuanțe - găsim în *Paharul cu muște,* mai ales în *Notele pentru Fiziologia banalului.* Iată una dintre ele: "Noi, aceste făpturi neînsemnate, suntem o adevărată magmă. Dintre noi se alege ceea ce trebuie să se aleagă. Ceea ce e mai bun în omenire, din sânul nostru a ieșit la iveală și în sânul nostru a fost păstrat în vremurile de restriște. Suntem trecătoare, anonime, interșanjabile - și totuși, în numele nostru, pentru noi și prin intermediul nostru se întâmplă totalitatea lucrurilor care se întîmplă în omenire. Suntem un mare cor. O imensă polifonie, singura de fapt... Suntem Singurătatea în Univers...

UNA dintre temele esențiale pe care autorul își construiește narațiunile este chiar această "Singurătate în Univers", sursă a alienării. Acută sau cronică, singurătatea personajelor din *Paharul cu muște* se întemeiază și ea pe o gravă absență a comunicării. Se naște aici însă un cerc vicios. Al situațiilor banale, al indivizilor nesemnificativi, fiecare de o unicitate asemănătoare, al truismelor lingvistice (de altfel remarcabil exploatate de scriitor).

Pledoaria creatorului acestei lumi banale este tocmai în favoarea creației sale pe care n-o repudiază; nu-și condamnă personajele, nu le judecă (deși le însoțește de ceva dispreț, ironie și compasiune).

Alexandru Papilian a avut de ales între acea parte a omenirii "făuritoare de istorie" și cealalta, a oamenilor "cumsecade", "nimicurile".

"Ar trebui să scriu într-o zi, într-o bună zi, povestea unui scriitor banal, a unuia foarte banal. Cred că acest banal, mai ales creația banală, ar putea prezenta un mare interes. În special când e vorba să creezi (în mod banal, mă rog!) un personaj care nu secretă banalul ca toată lumea, ci îl... creează.

Să creezi creația banalului!"

În păienjenișul de truisme, banalitate și anonimat personajele lui Alexandru Papilian își trăiesc, de fapt, adaptabilitatea scăzută la realitate. Nu se poate vorbi în toate cazurile de inadaptabili, dar de marginalitate și marginalizare, în cele mai multe dintre nuvele (de pildă este memorabilă piesa "Murdar și slinos").

LIPSA comunicării despre care aminteam face parte din viața fiecărui cuplu, destrămat sau în criză, în care protagoniștii (naratori/naratoare, de cele mai multe ori) au conștiința acută a mediocrității existenței asumate. Supraviețuirea într-un mediu cenușiu, lipsit de perspective, sufocarea oricărei libertăți în epoca de dictatură comunistă provoacă revolta: întâi o opoziție surdă, consumată în intimitate, apoi chiar revoluția din decembrie '89.

Peste această revoltă (interioară și exterioară) domnește însă un scepticism descurajant, o resemnare disperată, o frică paralizantă. Dacă la ele se mai adaugă o confuzie interioară avem imaginea a tot ce poate fi mai rău pentru psihicul uman: "Dar eu mă gândeam la suflet, spuse Liviu încăpățânat. Pricepi? E al dracului să nu știi ce-i cu tine și să trebuiască sa afli. E împuțit." (*Murdar și slinos*).

Pesimismul, apatia, dezgustul, însoțite de cinism și ironie au, poate, ca punct de plecare lumea-Kitsch în care personajele trebuie să viețuiască, iar încercările lor de a ieși din această lume se soldează aproape fără excepție cu eșecuri. Kitsch-ul invadează spațiul domestic (ca în schița intitulată *Tăcere*), dar și spațiul existenței sociale a individului.

Pentru a scăpa de mediocritatea înconjurătoare, dar și de sentimentul derutant al non-sensului vieții omenești, "eroii" nuvelelor lui Alexandru Papilian se refugiază cel mai ades în "beție" și erotism. Ceea ce câștigă din aceste experiențe este o acutizare a negativismului.

Luciditatea zdrobitoare se completează cu un remarcabil simț de observație cărora li se alătură și gustul pentru paradox.

Scriitura lipsită de culoare ține de strategia auctorială, aceea de a-și caracteriza, prin exploatarea oricăror mijloace literare, personajele și lumea descrisă: "...când pur și simplu scriu - simt că mă dezumanizez. Nu că m-aș goli de omenesc, ci, dimpotrivă că sunt invadat de inuman.

Că mă dezumanizez, ce mai atâta vorbă!

AI SĂ spui, poate că e paradoxal - și tâmpit!

De ce nu? Ce, e interzis să fii tâmpit?

Să fii scriitor - și să te dezumanizezi prin expresie; să te dezumanizeze expresia!

Da, ei bine: da! E foarte posibil" (*Note pentru Fiziologia banalului*).

Georgeta Drăghici

False nume proprii

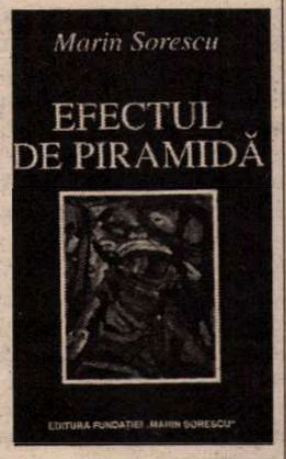
PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

Un joc de cuvinte produs uneori de limbajul familiar și argotic constă în transformarea, cu ajutorul sufixelor caracteristice, a unor termeni comuni în pseudo-nume proprii. Procedeul a fost înregistrat în mai multe limbi; la noi, exemple tipice (și actuale) ar fi: *blătescu, goldeanu, șestache, terminoiu, vinuleanu* etc. Asemenea forme pot coincide sau nu cu nume reale, deja atestate (exemplele citate au o poziție destul de excentrică în sistemul onomastic autohton) - și sînt, mai ales, comparabile cu rezultatele procedeului tradițional de motivare semantică din onomastica literară (de exemplu, cu multe nume din comediile vremii lui Alecsandri - *Pungescu, Clevetici* etc.). Funcția lor e însă cu totul diferită, căci, sub forma înșelătoare de nume propriu de persoană, cuvintele în cauză continuă să denumească obiecte comune sau idei abstracte. Despre acest tip de joc de cuvinte a scris de fapt, de mai multe ori, cu începere din anii '20, Leo Spitzer, care s-a referit și la exemple românești, arătînd că mecanismul pe care își bazează efectul e cel al ghicitorii, al surprizei de a descoperi, sub aparența de nume propriu (convențional și asemantic), adevăratul sens al enunțului. Fenomenul a fost comentat și de Iorgu Iordan, care s-a referit, într-un studiu din 1937 (apărut în "Buletinul Institutului de Filologie Română Al. Philippide") la termeni precum *stricătescu, șmecherzon, tocilescu.* Un mecanism asemănător e folosit foarte des pentru producerea poreclelor, din substantive și adjective care se pot substantiviza, devenind etichete caracteristice (mai mult sau mai puțin depreciative) pentru persoane: *dilimache, străinache, mocamete.* În asemenea cazuri, surpriza e însă mai mică, pentru că porecla e totuși un tip de nume propriu, iar atribuirea ei are o motivație. Crearea de pseudo-nume proprii, fără referent real, e interesantă, în schimb, prin ingeniozitatea și mai ales prin gratuitatea procedeului. În exemplele atestate în română apar sufixele tipice numelor de familie: *-escu (blătescu, gârdescu, tocilescu), -eanu (goldeanu, vinuleanu), -oiu* (*terminoiu),* ca și un sufix cu rezonanțe caragialiene, la origine hipocoristic, preluat din greceşte, întîlnit deopotrivă în nume și în prenume: *-ache (șestache).* Uneori, păcăleala e mai evidentă, contextul lingvistic permițînd inserarea unui nume propriu, deci a unui pseudo-personaj: *a avea învoire de la maiorul Gârdescu* - cu sensul "a fugi din cazarmă, a sări gardul" (expresie înregistrată de Ion Moise în argoul militar, citată într-un articol din "Limba română", nr. 1, 1982); *a merge cu blătescu* - "a merge pe blat", "a călători fără a plăti bilet". (Deoarece circulația formulelor argotice e fundamental orală, transcrierea lor cu inițială majusculă sau minusculă e o opțiune mai puțin semnificativă). Alteori contextul, deși admite substantive, e nepotrivit numelor proprii; se creează astfel o deviere mai pronunțată, de natură morfo-sintactică: *are goldeanu, bea vinuleanu.* Mai ales pentru *goldeanu* ("aur") se găsesc, în ultima vreme, destule atestări în scris: "Eu vreau parai să plec la turci să iau goldeanu" ("Expres" 13, 1991, 14); "Coroană dă goldeanu am" ("Academia Cațavencu" 37, 1992, 2). Pentru că în acest caz derivarea are ca bază un cuvînt străin - engl. *gold* sau/și germ. *Gold* - operația de ghicire, de reconstrucție e mai indirectă, ceea ce sporește efectul comic al procedeului. Și mai deviante lingvistic sînt transformările unor substantive care apar în construcții fixe, în expresii - de pildă în locuțiunea *pe șest* ("pe furiș"; "în secret"), care devine *pe șestache* ("Banii pe care i-a dat pe șestache galezului" - în "România liberă" 1127, 1993, 16). Spectaculos deviantă e și substituția de sufix operată în forma *terminat,* care devine *terminoiu* nu numai în uzul adjectival al participiului, ci chiar și cînd acesta face parte dintr-o formă verbală compusă (*am, ai, a, s-a* etc. *terminat*): "Fa, am terminoiu cu tine, cu casa, cu copiii" (Costache Olăreanu, *Cu cărțile pe iarbă,* București, Editura Militară, 1986, p. 24). Cu acest procedeu - marginal, dar destul de stabil și de productiv - ingeniozitatea variantelor orale și neconvenționale ale limbii își dovedește încă o dată tendințele ludice și estetice. ■

Efectul de piramidă

LA doi ani de la dispariția poetului (decembrie 1996) semnalăm apariția la Fundația "Marin Sorescu" a volumului de poeme *Efectul de piramidă,* ultimul care adună ineditele soresciene, după *Puntea* și *La Lilieci VI,* tipărite de asemenea în acest interval, grație efortului și îngrijirii iubitoare a doamnei Virginia Sorescu. Sumarul cărții, apărută cu sprijinul Ministerului Culturii și prin generozitatea d-lui Miron Răsuceanu, director general al S.A. Artprint SRL, cuprinde trei grupaje masive, *Boabe de durere, Reinventând Helada* și *Efectul de piramidă (lecturi de papirus cu lacune*). Coperta reproduce unul din tablourile pictate de scriitor, iar în interior trei crochiuri cu animale, *Bizon, Câini* și *Pasărea Ba.* (**C.B.**)



ŞCOALA CENTRALĂ DE

...În 1937, cînd intrasem în liceu, era încă directoare bătrîna doamnă Elena Rădulescu-Pogoneanu. "Grădina mare" îşi merita pe atunci numele: o parte din ea (interzisă nouă, dar pe aleile căreia ne strecuram totuşi de multe ori) era toată o pergolă cu trandafiri; în rest, sub pomii înalţi erau bănci cioplite din trunchiuri groase, iar în jurul careului din mijloc buturugi retezate în chip de scaun, care-şi aveau încă rădăcinile în pămînt. Jocurile noastre trebuiau să fie nezgomotoase, calme, mai mult plimbări, în care tăifăsuiam. Exista şi un teren de tenis, ba chiar şi un vechi joc de crochet, pe care l-am împrumutat odată de la cancelarie: nimeni însă nu-i mai ştia bine regulile şi l-am înapoiat cu oarecare decepţie. Uniformele noastre erau diferenţiate, dar cu un aspect sever: între 10 şi 14 ani rochie de "aţică" în pătrăţele roşii şi albe, lungă pînă sub genunchi, cu şorţ tot lung de poplin negru, guleraş alb brodat şi fundă neagră: într-o parte, la un nasture al şorţului, atîrna un lanţ cu cheile de la dulapuri şi pupitre. Fetele din cursul superior - 14-18 ani - aveau acelaşi model de uniformă, dar în carouri gri cu alb, ceea ce le dădea un caracter mai elegant şi mai serios; cele mici erau obligate să li se adreseze cu "domnişoară". Pe culoare, cînd ne întîlneam cu profesoarele, trebuia să le salutăm cu un "Knicks", o mică reverenţă schiţată rapid, care ne amuza grozav. În sufragerie, meselе de 10-12 locuri erau prezidate de cîte o elevă din ultima clasă, la care ne uitam cu mare respect; una din ele rostea rugăciunea de dimineaţă, alta cea de seară.

Cîteva din aceste norme s-au modificat odată cu venirea la conducerea şcolii a domnişoarei Elena Malaxa, sora cunoscutului industriaş cu acelaşi nume. Profesoară de matematică, subţire, cu buzele strînse, totdeauna sobru îmbrăcată (admiram dunga rectilinie a ciorapilor fini de mătase; nu mi-o amintesc decît în gri, negru şi alb), impunea un respect puţin îngheţat. Modificările pe care le-a adus şcolii au mers însă în sensul unui modernism de tip anglo-saxon. Au dispărut uniformele vechi, făcînd loc fustelor bleumarine cu bluze albe la care s-au adăugat, timp de doi ani, fularele verzi ale "străjeriei". Cînd ne-am întors din vacanţa mare, am găsit clădirea complet renovată în interior, fără ca să-i fi dispărut decoraţia originală imaginată de arhitectul Mincu. Vechile pupitre făcuseră loc altora, cu linoleum încastrat, în culori pastel variind de la o clasă la alta, iar lemnul catedrelor şi al parchetului era de un galben cald şi lucios; se instalaseră difuzoare în fiecare clasă. Pereţii sălilor de lavabouri şi ai sufrageriei luceau cu faianţa lor albă; în reţetarul bucătăriei intraseră feluri substanţiale şi mai moderne, în locul tradiţionalului pilaf cu prune. Nimic, desigur, nu se modificase în extremă simetrie a clădirii; totuşi terenul de tenis dispăruse odată cu vechea sală de festivităţi; se hotărîse construirea, pe acel loc, a unei săli moderne de spectacol, care să fie închiriată unui cinematograf (cu program controlat), pentru a mări veniturile şcolii, şi care să servească şi rarelor ei serbări. Şantierul şi-a continuat lucrările în timpul războiului şi sala a fost dată în folosinţă în 1945, dar a încetat curînd să aparţină şcolii; azi funcţionează în ea Teatrul Lucia Sturdza-Bulandra. Toate aceste înzestrări au fost donaţii ale magnatului industrial de care am vorbit.

Dispariţia vechilor uniforme şi a knicks-ului a lăsat neatinsă ordinea cvasimonahală a programului. Pentru interne, soneria zbîrnîia dimineaţa la ora şase; urma forfota spălatului, îmbrăcatului, aşezării lucrurilor la loc; un dormitor avea cam treizeci de paturi. Coboram în sufragerie pentru ceai - la subsol - în rînd, cîte două, la şapte fix, iar în urma noastră dormitorul trebuia să rămînă impecabil, cu paturile acoperite de cuverturi albe perfect netezite, avînd în dreptul pernei stema SCF în galben şi verde; era emblema tradiţională a şcolii, desenată de Mincu şi pe care o repetau, pe peretele exterior, ornamente de ceramică evocînd pe cele ale bisericilor din Moldova şi alternînd cu nume de domniţe din istoria ţării. Cele cinci ore de curs de dimineaţa, întrerupte de sonerie pentru scurte recreaţii de zece minute şi una singură de douăzeci, se încheiau cu un nou mers la masă în rînd, la ora unu; după prînz, "recreaţia mare" dura pînă la ora 15, în larga curte-grădină de cîte ori o permitea vremea. Iarna, stăteam doar de vorbă pe culoarele care legau între ele clasele şi ale căror ferestre înalte dădeau pe o mică grădină interioară. În clase apoi, ne făceam lecţiile pentru a doua zi, pînă la 5 cînd soneria anunţa o nouă recreaţie de o jumătate de ceas; reîncepea atunci pregătirea lecţiilor, numită "meditaţie", pînă la cina de la ora şapte, imediat urmată de urcarea în dormitor unde lumina se stingea cel mai tîrziu la 9. O singură excepţie: sîmbăta seara, în sala de gimnastică, aveam voie să dansăm, învăţînd paşii una de la alta, în timp ce una din "cele mari" ne cînta la pian fox-trott-uri şi tangouri la modă.

Timp de patru ani şi jumătate am fost internă şi trebuie să spun că acest program, respectat cu strășnicie, mi-a creat impresia unei ordini universale pentru tot restul existenţei. Nu l-am acceptat întotdeauna de bună voie; m-am răzvrătit de multe ori, în special cînd, odată cu războiul, s-a desfiinţat biblioteca unde mă puteam duce pe la cinci, după terminarea temelor pentru a doua zi. Fără lectură, sfîrşitul după-amiezii îmi părea (şi chiar era) irosit stupid, dar oricît m-aş fi opus, nu prea aveam ce face. Sîmbăta şi Duminica, unele interne erau luate acasă de către cineva din familie; multe dintre noi rămîneam însă pe loc şi lungile ceasuri inutile erau dezolante. Nici un străin, nici un părinte nu pătrundea vreodată în şcoală dincolo de "parloarul" de la intrare, o sală în care eram chemate cînd venea cineva să ne vadă. Mersul la slujba de Duminică dimineaţa, la biserica Icoanei, la Silvestru sau la Popa Chiţu era o adevărată bucurie. Scrisorile pe care în acea vreme le trimiteam acasă cuprind lungi lamentaţii şi implorări, inutile şi ele: dar în acel program strict era şi un sens mai profund, cel al limitelor umane, pe care-l percepeam fără s-o mărturisesc şi pe care pînă la urmă trebuia să-l accept. Pe lungile coridoare impecabil de curate (femeile de serviciu, înarmate cu mături lungi şi cîrpe ude, le spălau în timpul fiecărei ore de curs, aşa încît le regăseam curate în recreaţii) treceam seara sub casetoanele de lemn pictate ale tavanului, savurînd tăcerea şi privind nostalgic spre mica grădină interioară cu schimbătoarele ei lumini, după ceasurile zilei, cu schimbătoarele ei culori, după anotimpuri; un indianist ar spune că impresia de calm adînc pe care o răspîndea se datora structurii ei de *mandala,* un careu magic în centrul căruia o rotondă încercuia un copac uriaş, armonizînd astfel formele desăvîrşite ale cercului şi ale pătratului întru liniştirea atemporală a patimilor.

Continuitatea programului simboliza însă din multe puncte de vedere şi o continuitate a tradiţiei. Înfiinţată în mijlocul secolului al XIX-lea pentru fete de neam, dar sărace, beneficiind de o arhitectură inspirată din mînăstirile medievale italiene şi româneşti, Şcoala Centrală purta marca unei mentalităţi modeste, harnice şi corecte. Se preţuiau demnitatea, dar nu fumurile; exista un efort constant de a se aprecia echitabil meritele fiecăreia; erau prost văzute intervenţiile părinţilor, de altfel foarte rare şi privind doar cazuri speciale, boli sau fragilităţi fizice, circumstanţe familiale potrivnice şi alte asemenea. Componenţa socială, dat fiind aportul masiv al provinciei, era reprezentativă pentru clasa mijlocie: părinţii internelor noastre erau funcţionari, agricultori (mici şi mari), preoţi, învăţători, comercianţi, ingineri, militari, avocaţi şi medici de provincie; marea burghezie, cîtă era, prefera internatele cu predare în franceză (Notre-Dame) sau germană (Pitar Moş). Taxele la Şcoala Centrală erau potrivite; reputaţia ei de seriozitate o plasa pe o poziţie de echivalenţă cu Liceul Sf. Sava pentru băieţi. De cîte ori, mai tîrziu, m-am întîlnit cu vreo absolventă a şcolii - farmaciste, doctoriţe şi altele - am ştiut că va fi vorba de cineva pentru care hărnicia şi corectitudinea erau valori cu care nu era de glumit.

Oare mă laud? Oare laud prea mult, din tipica nostalgie a vîrstei, o mentalitate neverificabilă astăzi, cînd atîtea decenii s-au scurs de atunci încoace? Vreau să citez aici nişte "Sfaturi" care au figurat an de an pe certificatele noastre de absolvire a fiecărei clase, ce ni se împărţeau cu regularitate; un text care, vrînd nevrînd, ni se imprima în minte, cu atît mai mult cu cît el confirma spiritul ce domnise în cursul anului respectiv. Îl reproduc întocmai, fără să omit sau să modific nici un cuvînt: recitit în anii ce au urmat, în care laşitatea, compromisul şi delaţiunea erau exersate încă din clasele primare, el trezea un ecou prelung, amar şi ironic.

SFATURI

"Învăţaţi pentru viaţă, nu pentru note certificate.

Învăţătura ne luminează mintea şi ne ajută să înţelegem şi să iubim «Frumosul, Binele şi Adevărul».

Fii dreaptă. Înainte de a judeca pe altele, judecă-te pe tine.

Munca ne înviorează sufletul şi ne mîngîie în nenorociri.

Nu lăsa pe mîine ceea ce poţi face astăzi.

Respectă-te dacă vrei să fii respectată.

Nu-ţi vorbi de rău colegele. Nu le pîrî. Nu şopti la ureche şi nu primi să-ţi şoptească.

Fii bună şi generoasă.

Fă alteia ceea ce ai vrea să ţi se facă ţie. Astfel vei fi fericită şi vei face şi pe alţii fericiţi.

Întreabă-te în fiece zi ce faptă bună ai săvîrşit, pe cine ai ajutat şi dacă ai meritat să fii lăudată şi iubită de ai tăi.

Fii sinceră, Cuvîntul tău să exprime gîndirea ta.

Vorbeşte puţin. Vorbeşte ce trebuie. Vorbeşte cînd trebuie. Oratoria ta să fie fapta ta.

Alege-ţi un ideal moral în viaţă, spre care să tindă zilnic puterile sufletului tău. Apoi fii stăpînă pe tine, nu şovăi."

UNII vor crede poate că era vorba aici de o frazeologie goală, folosită fără aderenţă interioară; dar nu, sufletele nostre de copii nu erau încă divizate în mai multe straturi de gîndire bănuitoare; cinismul şi minciuna erau socotite deformări grave şi în nici un caz, cum au devenit mai tîrziu, strategii banale pentru simpla supravieţuire.

AM AVUT, în anul bacalaureatului (1945) patru din cele mai iubite profesoare ale întregului liceu şi voi încerca aici să le restitui imaginea din trecut, aşa cum am păstrat-o.

Anina Rădulescu-Pogoneanu era o personalitate ieşită din comun. Prin familia ei aparţinea, propriu zis, întregii culturi româneşti: tatăl ei, I.Al.Rădulescu-Pogoneanu, fusese discipolul bine cunoscut al lui Titu Maiorescu, iar mama ei era, în anul în care am intrat noi în liceu, de unsprezece ani directoare a şcolii, urmînd doamnei Maria Delavrancea. Doamna Pogoneanu preda franceza şi locuia în clădirea mică de la colţ, legată de clădirea principală printr-o lungă galerie cu geamuri albe; Anina trebuie să se fi simţit între acele ziduri ca la ea acasă. Fusese căsătorită cu Mircea Vulcănescu; avea cu el o fetiţă, Vivi, pe care de curînd reuşise s-o trimită afară din ţară, în Elveţia unde fratele Aninei fusese, sau era încă, ministru plenipotenţiar. Anina a murit în anii nouăzeci în exil la Paris, după o lungă ostracizare în ţară; Vivi a fost o funcţionară de nădejde a unor importante instituţii internaţionale, între care, timp de douăzeci de ani, *Unesco.*

Toţi aceşti membri apropiaţi ai familiei creionau desigur în jurul Aninei un anume tip de intelectualitate, dar ce frapa la ea era originalitatea propriei sale personalităţi. Mică, slăbuţă, foarte iute în mişcări, cu trăsături destul de neregulate, reuşea să se transforme într-atîta prin expresie încît devenea absolut delicioasă. Pasiunea ei don-quichottească de cunoaştere nu avea margini; totul o interesa, entuziasmul sau revolta apăreau pe rînd la cea mai mică ocazie; uneori izbucneam toate în rîs odată cu ea, alteori ne cuminţeam brusc şi o ascultam cu patimă, nevrînd să pierdem nici un cuvînt. Profesoară de filozofie, Anina ne-a predat logica în clasa a 7-a (penultima), iar în clasa finală etica, precum şi dreptul constituţional.

Expunerile Aninei erau clare, ascuţite şi rapide, aşa cum îi era felul. Făcea asociaţiile cele mai stimulante, trecînd mult peste graniţele temei propriu-zise: referirile la literatura universală erau constante, cu o predilecţie pentru cea contemporană. În afară de program, dar în deplină concordanţă cu problemele vremii, ne-a vorbit cîteva ore la rînd despre principiile de bază ale marxismului, însoţindu-le pe fiecare cu contra-argumente valabile şi astăzi: cine avea să decidă care sunt "nevoile" oamenilor, pentru a le satisface? Cum şi cu ce preţ se va stabili vreodată perfecta egalitate între indivizi? Iar cei care vor veghia la respectarea ei nu vor forma oare o categorie aparte, suprapusă celorlalte? Şi de ce să îmbrăţişăm teoria materialistă, pe care încă nimic nu o dovedeşte? Cum să reducem istoria doar la evoluţia mijloacelor de producţie? şi multe asemenea. Prezentate astfel, într-o discuţie teoretică şi liberă, lucrurile păreau evidente, simple probleme de bun simţ.

Anina n-a mai avut, după aceea, mai mult de vreo doi ani posibilitatea de a preda

FETE

Curtea interioară

la liceu. Pe lîngă atitudinea ei fățișă, situația ei familială - un alt frate avea să-și dea duhul în curînd în închisoare - o făceau cu totul indezirabilă în învățămînt. Pedagogia fusese pentru ea o adevărată pasiune: puțină lume cred că a suferit mai mult decît ea de interzicerea comunicării cu tineretul. La Paris a predat într-un institut post-liceal la Neuilly, apoi s-a integrat unei acțiuni de sprijinire a tinerelor emigrante, activitate generoasă care-i dădea mari satisfacții. Cu orice ocazie, ținea conferințe despre literatura noastră, nădăjduind a le explica occidentalilor cam ce este cu noi: în 1970 îmi scria că vorbise la Royaumont și la Roma despre literatura populară română, în Germania despre Eminescu. Pentru fostele ei eleve, cu care de cîte ori a fost posibil a păstrat contactul, ea a rămas "Anina" sau "doamna Anina", niciodată "doamna Pogoneanu"; un fel de soră mai mare, a cărei evocare aduce pe figurile celor ce au cunoscut-o o bruscă înseninare și un surîs afectuos.

Cu totul alta era doamna Maria Gabrea.

În prima oră de latină din clasa a șaptea (penultima) ne-am pomenit cu o profesoară nouă, pe care o știam doar din vedere. Persoana care se așezase la catedră era de vreo patruzeci de ani, subțire, îmbrăcată într-un tailleur brun roșcat, exact de culoarea părului. N-am apucat să întîrziem asupra impresiei vizuale, pentru că a început deodată să recite cu un glas grav, într-o scandare suplă și melodioasă care transforma fiecare vers într-o desfășurare pur muzicală, stihuri devenite incantații, pe care le-aș fi ascultat ceasuri la rînd. Nu auzisem niciodată nimic asemănător: astfel spuși, ce zic, astfel cîntați, hexametrii erau poezia însăși, cea care te fură și te duce dincolo de sens, cea care prin ritm îți pătrunde ființa biologică, respirația, bătăile inimii, gestul latent.

Timp de doi ani, orele doamnei Gabrea aveau să se succeadă, provocîndu-ne de fiecare dată aceeași încîntare. Gramatica, istoria, etimologia, primele noțiuni de semantică, plăcerea pură a asociațiilor poetice de la Horațiu la Mallarmé, de la Lucrețiu la Vigny, toate aveau să creeze în orele ei o lume paralelă celei pe care o regăseam după soneria totdeauna neașteptată. O strofă safică nu era numai atît, ci un microcosm în care sonoritățile, în complicitate cu sensul, atingeau în adîncime îndoielile sau întrebările noastre. Un spondeu nu era o unitate ritmică, ci un mijloc de a sugera coborîrea perdelelor de umbră pe o zi încheiată; consolările pe care Cicero încerca să le afle după moartea Tulliei aveau să ne însoțească în timp, cu magia frazelor cadențate ca o arcadă arhitecturală. O subtilă melancolie horațiană era distilată peste zvăpăiala noastră copilăroasă:

...ab insolenti temperatam
Laetitia, moriture Delli...

și viitorul se prezenta cu acea încărcătură de mister pe care aveam s-o regăsim în fața la fiecare ceas al vieții:

Tu ne quaesieris, scire nefas, quem mihi, quem tibi
Finem Di dederint, Leuconoe...

În primii ani ai noului regim, doamna Gabrea a fost puternic atrasă de curentul ideilor de stînga: nu știu cît a fost de durabilă această atracție. Am revăzut-o doar mult mai tîrziu, cînd preda româna la Institutul pedagogic. A crescut trei băieți minunați, care și-au înscris fiecare numele în cîte un sector al culturii românești și europene: Radu și Florin Gabrea în cinematografie, Șerban în artele plastice. Nici unul, mi se pare, nu mai este astăzi în țară. În jurul anului 1970, cînd se putea obține relativ ușor un pașaport, doamna Gabrea reușise în sfîrșit să plece în Italia și să viziteze orașul Pompei: îmi vorbea de acea călătorie ca de împlinirea cea mai emoționantă a pasiunii ei pentru lumea romană. Era pensionară atunci, și generații întregi de tineri români nu putuseră afla de la dînsa decît o mică parte a tot ceea ce ar fi avut să le spună.

A treia persoană din micul meu panteon era doamna Crisanta Șteflea. Ne-a predat franceza în tot cursul superior. Nu-mi fac iluzii: știu că farmecul ei greu analizabil îmi va fugi, aici, printre cuvinte. Nu mai era de mult tînără, nu cred că fusese vreodată frumoasă, mergea foarte adusă din spate și miopia ei era atît de accentuată încît o obliga aproape să atingă cu nasul cartea în care citea: totuși a rămas în memoria noastră ca un model de feminitate. Poate că cea mai frapantă trăsătură a ei era umorul. Remarcile ei pline de haz puteau fi înțepătoare și totuși erau iertate imediat. Autorii și operele despre care, aș zice, nu ne vorbea, ci ne povestea, ca și cînd ar fi fost vorba de prieteni apropiați, erau de multe ori prezentați în contradictoriu: erau văzuți și așa, și așa, se spunea despre ei și una, și alta, apăreau astfel în relief, prinși între puncte de vedere diferite care trebuiau luate în considerație și acceptate cu relativism. Pe o teză a mea despre poezia romantică, în care exprimam o admirație fără rezerve, a notat în margine: *"Léon Daudet a écrit «Le stupide dix-neuvième siècle»"*. Orice exces o deranja ca un pericol și nimeni nu se pricepea mai bine să înțepe cu acul baloanele de săpun ale imaginației. Părea că notele erau cu totul secundare în activitatea ei: aveai sentimentul că se gîndea la noi ca la niște copii pe care-i așteaptă multe greutăți și cărora ar fi fost absurd să le mai îngreuneze și ea viața cu severități inutile.

Într-o dimineață din ultimul an ne-a spus, aproape imediat după ce intrase în clasă: "Ieri am găsit într-o carte o frază care mi-a plăcut și mi-am notat-o, ca să v-o spun și vouă: *"Obéir simplement, gravement et sans joie à la nécessité, c'est déjà une grandeur suffisante."* Privind fularul ei de doliu, nu era greu să înțelegi de ce o alesese. Soțul ei, generalul Ilie Șteflea, fusese un timp șeful Marelui Stat Major și brațul drept al mareșalului Antonescu. A fost dintre cei care au dat rapoarte exacte despre suferințele și pierderile armatei noastre, poate chiar susținînd că ar fi trebuit ieșit cît mai curînd din război - și poate că tot de aceea a fost relativ curînd înlocuit. Viața i se curmase brusc spre sfîrșitul anului 1944.

Niciodată, nici de la catedră, nici acasă, doamna Șteflea nu ne-a spus cea mai mică frază care ar fi semănat a propagandă de vreun fel sau altul. Mai tîrziu am aflat că în timpul alarmelor aeriene, mașina personală a generalului părăsea Bucureștiul pentru cîteva ore, punînd la adăpost nu numai pe membrii familiei sale, ci și pe chiriașii evrei din aceeași curte. Cu o neobosită gingășie, doamna Șteflea păstra atitudinea unei soții definitiv îndrăgostite de soțul ei și căreia soarta îi dăruise și o fiică, Anca, darul cel mai de preț pe care i-l putea face.

Mult mai tîrziu, am întrebat-o despre personalitatea mareșalului Antonescu și a soției sale. A avut cuvinte bune despre doamna Antonescu, în ciuda reputației ei cîndva defavorabilă. Despre Ion Antonescu ne-a spus pe un ton rezervat, ușor dubitativ, că el declara a fi ales de la bun început, lucid și liber, sacrificiul. "Știu că mă vor urî toți românii, ar fi spus el, dar în situația actuală cineva trebuie să facă ceea ce fac eu. Și știu că nimeni nu va apăra mai bine, față de Germania, interesele țării." Documentele istoriei, care probează că el a reușit să obțină de la Hitler ca livrările noastre de petrol să-i fie achitate în aur și nu în îndoielnice mărci germane, par a-i da dreptate. Că acea rezervă de aur a luat apoi calea Uniunii Sovietice, asta e cu totul altă poveste.

Anca Șteflea s-a căsătorit cu arhitectul Mihai Ricci, fratele arhitectului Tiberiu Ricci căruia îi datorăm Sala mare a Palatului, precum și ansamblul arhitectural ce o înconjoară, cu perspectivele sale deschise spre biserica Crețulescu și cea luterană. Incapabil să colaboreze cu Ceaușescu, Tiberiu Ricci s-a expatriat curînd, urmat de întreaga sa familie. Anca și Mihai Ricci, ființe de o mare înțelepciune, cultură și bunătate, au avut o fiică și un fiu: acesta din urmă, al treilea arhitect Ricci, a fost un timp, sau este încă, purtătorul de cuvînt al Casei Regale în exil.

În sfîrșit, ar trebui să adaug acestor trei personalități feminine pe Elena (Coca) Rarincescu. Profesoară de istorie, ne-a predat în primul an de liceu istoria antică, în ultimul istoria României. Înfățișarea ei producea un șoc: o siluetă perfectă, o eleganță sobră, un anume fel de a-și purta capul, părul blond cu ondulații regulate, o expresie mai degrabă serioasă și un glas inconfundabil, cu armonice grave, îi aduseseră invidiabila poreclă de "Pallas Athena". O ascultam ca într-o vrajă; îi vorbeam totdeauna cu sfială; o pomeneam cu stimă. Aparținea acelei familii de dascăli cu energie și har, pe care de atîtea ori a evocat-o fermecătorul profesor Ion Zamfirescu. Nu știam, ascultînd-o pe Pallas Athena, că-l voi urmări în curînd cu aceeași atenție pe fratele ei, Mihai Rarincescu, cel care avea să fie la facultate profesorul nostru de drept civil. Cîțiva ani mai tîrziu, Mihai Rarincescu se stingea în închisoare unde-l regăsise, între alții, pe fostul său student Ion Ioanid, preocupat cu umor de faptul că nu-și dăduse examenul de anul doi.

OBSERV cu oarecare uimire că în legătură cu fiecare din aceste modele ale adolescenței noastre am simțit nevoia să evoc și cadrul lor familial. Desigur, o personalitate de excepție își are întotdeauna un ecou între ascendenți sau în cei cu care se însoțește, sau în sfîrșit, în urmași. E în definitiv jocul liber al selecției naturale și în același timp efectul, ca să spunem așa, unui fel de radiație pozitivă pe care o emit ființele înzestrate și care modifică implicit mediul în care ele trăiesc. Dar nu e și altceva de observat aici, și anume că în țara noastră se constituise progresiv, de mai multe decenii, o clasă intelectuală dintre cele mai trainice și mai demne de respect?

Da, Școala Centrală se mîndrea pe drept cuvînt cu nivelul învățămîntului ei. N-am vorbit aici decît de profesoarele de "umanioare"; colegele mele specializate în activități științifice ar avea la fel de multe de spus. Vai! Noi am fost, pentru multă vreme, una din ultimele serii care au beneficiat de un învățămînt, să-i spunem așa, normal: avea să se instaureze un model pedagogic cu totul opus, străin de orice tradiție vie, bazat pe o informație trunchiată și folosind memorizarea mecanică în locul raționamentului, conformismul în locul gîndirii personale, resentimentul în locul admirației marilor modele. Iar bătrîna Școală Centrală, înființată în 1852 sub numele de "Pensionatul domnesc de fete", avea să capete, înainte de a apuca să-și serbeze centenarul, numele cu totul firesc - nu-i așa? - de "Liceul Zoia Kosmodemianskaia".

Annie Bentoiu

(fragmente)

PERLE ŞI

Perle şi Moloz e titlul unei proiectate culegeri de aforisme, note, mărturii şi amintiri fugare, consemnate într-o perioadă mai lungă de experienţe şi observaţii personale, răzleţe. Scot la lumină acum cîteva din ele.

● Perfecţiunea nu poate fi atinsă pe lumea aceasta. Să ne străduim dar, a fi cît mai departe de imperfecţiune.

● Starea de oazivitate ar putea fi considerată un stadiu salutar al ultra-activei noastre civilizaţii multi-milenare.

Barem atît să-i ofere ea, ca recompensă, omenirii, după inenumerabilele munci şi suplicii la care a fost obligată în decursul vremurilor.

● Oamenilor care pretind că ştiu totul, îi preferi pe cei ce au curajul să spună: "Eu nu ştiu, eu nu mă pricep".

În capul celor dintîi e haos şi harababură, de la care nu se mai poate aştepta ceva nou şi bun, pe cîtă vreme ceilalţi sunt virtuale speranţe ale unui progres ce încă mai poate fi dezvoltat în continuare.

● Mă uitam la *Cutare* om de stat, un mărunt şi prezumţios Cezar contemporan, care umplea ecranul televizorului cu apariţiile lui zilnice în diferite poziţii şi ipostaze, şi îmi spuneam că dacă cei ce-l "prind" în obiectiv ar scoate de pe el vestonul şi pantalonii, marţialul personaj ar rămîne în chiloţi şi maiou.

La fel ca un ocnaş.

Paradoxală şi precară suveranitate a Despotismului!

● Femeile, dacă ar avea şi coadă nu doar că ar fi mai nostime, ci s-ar simţi şi mai în elementul lor - ca vulpile sau ca leoaicele.

● Din cei cinci miliarde de oameni, cîţi îngreunează Planeta, nici unul n-ar fi în stare să spună că e *prost.*

Numai Arghezi a avut odată cutezanţa să declare că e "cel mai tîmpit dintre proşti".

Dar el era cel mai înţelept dintre deştepţi!

● Există autori cu multe volume, dar fără... *operă.* Există alţii care nu au nici operă, nici volume.

Şi pentru unii şi pentru ceilalţi, Pantheonul lor e cafeneaua.

● Viaţa e prea scurtă ca să poţi avea mai multe credinţe (politice, estetice, morale etc.), şi prea lungă spre a-ţi permite noblеţea de a rămîne ataşat uneia singure.

● Pentru anumite persoane şi situaţii, un suflet nobil înseamnă o reputaţie proastă.

Pentru anumiţi indivizi, o "reputaţie" (chiar proastă) face mai mult decît toate academiile din lume.

● Trupurile frumoase cad victima plăcerilor, care pînă la urmă fac din ele nişte umbre hîde, slabe şi neputincioase. Sufletele frumoase cad victima melancoliei, care pînă la urmă face din ele nişte abisuri de deznădejde, apatie şi dezabuzare.

● În faţa unei femei care refuză conversaţia, stăruinţa e o vulgaritate artistică.

● Pămîntul, din care ne hrănim cu toţii, e acru la gust fiindcă prea mulţi oameni trişti au fost îngropaţi în el.

Crematoriile sunt poate promisiunea unei vieţi mai dulci.

● Viaţa e atît de tolerantă, încît muştele îşi fac de cap uneori.

● Bătrîneţea, o povară; tinereţea, o eroare; copilăria, o amintire.

Amintiri, erori, poveri... Ce "frumoasă" e viaţa!

● Fericirea: o privighetoare cînta într-un crîng, şi un om a aruncat cu piatra fiindcă l-a trezit din somn.

● Cred în *eternitatea* clipelor de fericire efemeră, şi sunt convins de zădărnicia lucrurilor care se fac pentru "eternitate".

● Destinul oamenilor e frumos totuşi: în viaţă, Iubirea; Somnul, după moarte; Uitarea, în eternitate.

● Amintirile sunt ultima consolare pe care ne-o acordă Memoria pentru ceea ce am avut şi am pierdut.

Să ne apropiem de ele cu emoţie şi pietate.

● Unii îşi scriu "Amintirile", scoţîndu-le din stomac. Dar acelea nu pot fi asemuite decît cu bine-cunoscutul produs al unei ruşinoase funcţiuni fiziologice, avînd ca sursă acelaşi organ anatomic. Nimic mai mult!

● Oamenii în vîrstă, drept consolare, spun că viaţa începe la 60 de ani.

Se poate... Numai că atunci începe şi "numărătoarea inversă".

● Maestrul X. se lăuda că face parte din ABCSŢB.

- Ce-i aia? l-am întrebat.

- Asociaţia Bătrînilor Care Se Ţin Bine.

● Marea mă devorează; Muzica mă sfîşie; Pictura mă dizolvă...

Trei modalităţi de consumpţii interioare intense.

● Libertatea: o noţiune abstractă, în numele căreia cei mai mulţi fii ai Omului înfundă puşcăriile sau înfruntă surghiunul.

● În orice împrejurare - istorică, socială sau morală - Adevărul învinge întotdeauna. Numai că, cei ce luptă pentru victoria lui sunt striviţi fără cruţare înainte de încheierea bătăliei.

● "Mă plictisesc în Franţa - spunea Baudelaire - fiindcă toată lumea seamănă aici cu Voltaire."

În România nu s-ar fi plictisit, desigur. Aici, toată lumea semăna cu Rică Venturiano.

● Marele lui defect este că are prea multe "calităţi".

● Alternanţa între grav şi frivol e o caracteristică a sufletului românesc. Aci rîdem, aci plîngem, dar niciodată nu suntem nici absolut disperaţi, nici pe deplin fericiţi. Fiecare avem în noi un cromozom "Eminescu" şi un cromozom "Caragiale", - şi asta ne defineşte structura specifică de fii ai cerului cu picioarele pe pămînt.

● Meseria de scriitor e una dintre cele mai grele cazne din lumea aceasta.

Totuşi, unora le e mai uşor să scrie, decît să se abţină de a scrie.

● Confratele X. a scris cincizeci de cărţi, şi se pregăteşte a o scrie pe a cincizeci şi una.

Dar nu pricepe că de-ar mai scrie încă cincizecî de cărţi de aici încolo e ca şi cum n-ar fi scris decît una singură. În istoria literaturii i se va rezerva acelaşi spaţiu de cîteva rînduri, dacă nu cumva simpla înregistrare a unui nume în plus.

● În epoca noastră de bizantinism tîrziu, epigonicul e de rigoare. Cine vrea să fie original cu orice chip, recurge la elucubraţii, obscenităţi şi deriziuni.

● *L'Elégance! La Science! La Violence!* clama Rimbaud cam pe la jumătatea veacului al XIX-lea.

S-ar putea găsi o etichetă mai exactă pentru a defini stilul, structura şi conţinutul literaturii (culturii mondiale) dinspre finele secolului X?

● Comentînd o afirmaţie a lui Raymond Aron, care spunea că *"il y a des gens qui vivent pour travailler"*, Eugen Ionescu replica: *"Moi, je travaille pour vivre."*

Părerea mea este că amîndoi cochetau, situîndu-se alături de adevăr.

De fapt, fiecare scrie (travaille) - şi fiecare scriem - dintr-o nevoie de defulare. (Reţin o idee a lui Cioran: "*Ecrire des livres n'est pas sans avoir quelque rapport avec le péché originel*".) Literatura, artele în genere, absolvă omenirea de multe acţiuni nefaste - şi aşa destul de numeroase în istorie - ale unor sadici, maniaci, mizantropi, megalomani, impulsivi, dezabuzaţi, obsedaţi, exaltaţi, halucinaţi şi cîte alte structuri catastrofice care ar comite pe planul realului ceea ce ei "creează" în domeniul imaginarului. Dacă nu s-ar fi devotat vocaţiei literare, Dostoievski ar fi putut fi un Rascolnikoff sau un Stavroghin potenţial. Dacă Hitler n-ar fi ratat în pictură, Europa n-ar fi cunoscut "hitlerismul".

Actul de a scrie, sau de a face artă - *catharsis* - joacă aici un rol providenţial. Alternativa lui prezintă (în cazuri excepţionale, desigur) riscuri imprevizibile.

● La vîrsta mea înaintată nu mai am ce să învăţ, - decît cel mult cum să fac să mă dezvăţ de unele învăţături.

● Optimiştii spun că moartea e un fenomen natural, o ipostază tranzitorie în ciclul existenţial. Pesimiştii susţin că e un fenomen odios, de proporţii apocaliptice.

Eu cred că Moartea e mult mai blîndă şi nu provoacă nici pe departe atîta suferinţă cîtă spaimă ne produce, în viaţă fiind, gîndul la ea. În cazul cel mai rău, nu poate fi decît o punte între Iluzie şi Neant, între "clipa cea repede" şi "neagra veşnicie".

● Revoltaţi împotriva Morţii nu sunt cei care mor, ci aceia care rămîn în urma lor. Ar zdrobi-o, dacă le-ar sta în putinţă!

● Demn de veneraţie e omul călăuzit de o singură năzuinţă în viaţă: aceea de a deveni OM, - adică ceva care să se deosebească de vierme, porc sau năpîrcă, şi fără să fie nici tiran, nici zbir, nici jigodie.

● "Sunt frate cu acest stejar falnic", zise cu mîndrie omul.

"Şi ce să fac cu un frate atît de mititel?" răspunse din măreţia sa copacul. "Tu eşti o implozie de nervi, eu sunt o explozie de nervuri. Avem, poate, aceeaşi Mumă, dar, deşi ne hrănim cu acelaşi pămînt şi ne îmbătăm de acelaşi soare, structurile noastre sunt diametral opuse."

● La ce-i foloseşte cultura, dacă nu i-a şlefuit caracterul?

● Dacă aş avea şapte palate, ca un maharajad, tot pe canapeaua mea aş dormi.

Şi de mi-ar curge rentele cu zecile de milioane, tot cu o gură m-aş hrăni.

● Am aflat (din ziare) că la Paris opereta politică era *en vogue* (pe la 1980). Ultima creaţie a genului se numea chiar *"36 Front populaire"* şi avea ca subiect evenimentele din 1936, cînd Franţa a fost condusă, scurt timp, de un guvern socialist al "Frontului popular".

Protagoniştii acelei operete erau: Léon Blum, Thorez, Mauriac, Malraux, Gide şi alte figuri de mare notorietate - azi dispărute - care n-ar fi fost, desigur, măgulite să se vadă cîntînd şi dansînd pe scenă într-un cabaret.

● Cînd mă gîndesc cum e *conceput* şi cum se *naşte* omul mă năpădeşte un val de umilinţe şi ruşini inefabile.

Cînd observ de cîtă cruzime şi răutate e capabil omul, mă cuprinde disperarea.

Dar cînd văd ce este în stare să creeze această fiinţă - în poezie, în artă, în ştiinţă, în tehnică, în cultură şi civilizaţie - mă umplu de mîndrie că sunt om.

● Cînd cineva nu te cunoaşte destul de bine, sau chiar deloc, riscul nu este să te ignore sau să te judece greşit, ci acela de a te confunda cu alţii cu care nu te asemeni prin nimic.

● Doamna Simone de Beauvoir povesteşte în *Amintirile* sale (de "fată cuminte") că domnul Jean-Paul Sartre, soţul ei, cînd a vizitat mormîntul lui Chateaubriand a depus pe lespedea tombală o micţiune.

Şi noi (cu Miron Paraschivescu şi Gherasim Luca), într-o noapte pe la ora două, am comis aceeaşi poznă în uşa cafenelei Capşa.

Dar aveam atunci vreo douăzeci de ani...

● Riscul cel mare este să crezi că eşti ceea ce simţi că nu eşti în stare să fii.

● Fruntea mea e un paradis în care se plimbă prin umbrele înserării moartele cele mai scumpe ale inimii mele. (Amintirile)

● După ce m-am întors dintr-o excursie în China, cineva m-a rugat să-i fac, foarte concis, o caracterizare a civilizaţiei de acolo. I-am oferit următoarea formulă:

CHINA: Muncă + Cinste + Modestie = Sărăcie.

● După serialul TV despre Dickens, tare drăgălaşă mi s-a părut următoarea anecdotă:

Într-o zi Dickens, despre care toată lumea din oraş ştia că nu face altceva, de dimineaţa pînă seara, decît să scrie, a fost văzut şezînd în cerdac şi privind

MOLOZ

cu nepăsare la oamenii de pe stradă. Intrigat, un trecător se oprește în dreptul lui și-l întreabă:

- Ce s-a întîmplat, domnule Dickens? Nu scrieți?

La care prolificul romancier a răspuns:

- Azi nu pot să scriu. Azi nu știu nimic.

● Dintre *Cugetările* lui Brâncuși mi-a plăcut îndeosebi aceasta: "Am făcut și eu cîțiva pași pe nisipurile eternității."

● Dacă aș păstra toate publicațiile periodice - ziare, reviste, broșuri - ce-mi trec prin mînă în decurs de o săptămînă, o lună sau un an, s-ar forma în jurul meu un munte de hîrtie tipărită. Acest "munte", însă, raportat la producția poligrafică mondială - pe care eu nu am nicicum posibilitatea s-o văd - nu reprezintă decît o milionime din adevăratii munți de hîrtie ce trece prin teascurile tipografiilor și e aruncată apoi la gunoi într-un interval concomitent.

Asta dovedește că omenirea e o curioasă specie de *papirofagi.*

● Europa de ieri era împărțită în două organizații suprastatale aproape antagonice: CAER (Comitetul pentru Ajutor Economic Reciproc, 7 țări) și CEE (Comunitatea Economică Europeană, 9 țări). Amîndouă proclamau că vor binele popoarelor membre. Dar în vreme ce una sporea abundența pînă la indecență, cealaltă, planifica austeritatea pînă la indigență.

● Prin Maramureș obiceiul este ca la moartea unui om să nu se spună "Dumnezeu să-l ierte!" În noaptea priveghiului, cînd apare cineva în casa unde este depus defunctul, noul venit rostește: "Ce să-i faci!" La care cei prezenți răspund în cor: "N-ai ce-i face!"

● Despre tăcerea proverbială și umorul hîtru al lui Sadoveanu, s-a scris mult și mereu. Călinescu vorbea despre o "tăcere în optzeci de volume".

În legătură cu aceasta, Tudor Vianu povestea următoarea întîmplare:

- Mergeam cu maestrul la Craiova, la o ședătoare literară. Eram în tren, ca scriitori, numai noi doi, și stăteam la vagonul-restaurant, față în față, privind pe fereastră și mai mult tăcînd. Din cînd în cînd trenul se oprea la cîte o stație.

- Am ajuns, aici e Craiova? întreba Sadoveanu, cu toată seriozitatea.

- Nu, maestre, aici e Titu.

Peste cîteva minute trenul s-a oprit în altă gară.

- Aici e. Coborîm?

- Nu, maestre, suntem abia la Pitești.

- A, Pitești...

După încă un interval, altă oprire.

- Asta e Craiova, nu-i așa?

- Nu, maestre, e Piatra Olt.

Și așa mai departe, pînă la Craiova. Mă uitam la omul din fața mea și eram cu totul deconcertat. Mihail Sadoveanu, în cărțile căruia e descrisă, cu exactitate și farmec, toată țara românească, să nu cunoască oare drumul de la București la Craiova? Nu știam ce să mai cred...

În sfîrșit, cînd trenul a intrat în gara Craiova, m-am grăbit să fac rolul de cicerone și să-l vestesc:

- Maestre, aici e Craiova. Am ajuns!

Omul a izbucnit într-un hohot uriaș de rîs și mi-a replicat:

- Dar ce credeai că eu nu știu pe unde mergem și unde ne aflăm?! Am vrut numai să văd ce mutră faci tu, cînd te întrebam dacă am ajuns. Am observat că erai nedumerit și asta mi-a produs mare haz.

M-am simțit strivit sub această replică neașteptată și bonomă. Dar atunci l-am cunoscut eu pe adevăratul Sadoveanu - și-a încheiat Vianu relatarea.

● Văduvele de scriitori:

Bărbații se mîncau între ei în viața literară, iar dumnealor își consumau, în cea mai deplină armonie, pensiile, luînd împreună mese copioase la restaurantul de la Casa Scriitorilor.

● Una din cucoanele Simian din Râmnicu-Vâlcea (o mătușă a Mirei Simian-Baciu), făcînd parte din familiile înstărite ale orașului, avusese toată viața pasiunea jocului de cărți.

Cînd se afla pe patul de moarte, un fiu al ei a chemat preotul s-o împărtășească.

- Mamă, a venit popa.

- N-am nevoie de popă, mie îmi trebuie un valet, a răspuns bătrîna, dîndu-și suflarea.

● În *România liberă* de la 10 oct. 1979, soția și fiica poetului Traian Lalescu au dat un anunț pentru comemorarea a trei ani de la moartea lui. O greșală de tipar a produs însă consternare. În loc de "poetul Traian Lalescu", la gazetă a apărut "preotul Traian Lalescu".

E drept, a doua zi anunțul a fost republicat în același loc și cu același text, dar de data asta corect.

Ce renghiuri îți poate juca uneori posteritatea! Cum să mai crezi în ea?!

● Poeții sunt cele mai fragile ființe într-o societate solidă și mîndră de tăriile ei.

Și totuși, de aceste ființe fragile se tem cel mai mult despoții.

● Un poet de curte spunea la o anumită aniversare a "epocii de aur":

- *Niciodată holdele n-au fost mai bogate...*

La tutungerii, însă, nu se găseau chibrituri...

● Ironia paradoxelor:

Cea mai mică stradă din București se numește strada *Astronomilor.*

Are două case pe o parte și două pe cealaltă, și se află între *Puțu cu plopi* și *Luigi Cazzavilan,* la cîțiva pași de *Știrbei Vodă.* Nici nu e trecută pe hartă.

● În genere sunt o persoană *civilizată* și mă port frumos cu oamenii. Dar cu mitocanii mă port *barbar.*

● Jean-Paul Sartre: un miop care n-a făcut decît să-și scruteze veacul, văzînd totul ca prin ceață.

Îi mai trebuiau cîteva dioptrii ca să vadă just.

● Oamenii se împart în două categorii: cei setoși de glorie și popularitate (militarii și politicienii) și cei setoși de anonimat (înțelepții și asceții).

● Se făceau speculații, în presa mondială, în legătură cu un viitor eventual război. Se presupunea că Statele Unite ar fi în măsură să distrugă, cu ogive nucleare, 10.000 obiective în Rusia, în timp ce U.R.S.S. n-ar putea distruge decît 5000 în S.U.A.

Sinistră întrecere!

● Un confrate mai tînăr mă acuza că nu sunt receptiv la realizările literare de azi, că nu le urmăresc, nu le consult, nu le asimilez.

- Ați rămas la perioada anilor '30!

- Și ce-i rău în asta? Pe vremea aceea aveam și noi "corifeii" noștri. Pe care i-am "asimilat" destul ca să nu mai încapă și alții.

● Am în față o fotografie reprodusă în revista *L'Express* (de la Paris) pe care mi-o trimite cu regularitate prietenul Schafferman (de la Ierusalin). (Prin această revistă am ocazia să mai iau și eu contact cu lumea din "Afară"). Fotografia în cauză înfățișează trei scriitori români la Paris (în 1980): Mircea Eliade, Eugen Ionescu și Emil Cioran. S-au întîlnit pe stradă și stau de vorbă, în picioare, bucurîndu-se de revedere. Îmi vine greu să-i recunosc pe cei din urmă cu 45 de ani. Mai întîi, că, atunci, prietenii de acum se cam războiau între ei. Cioran scrisese împotriva lui Eliade un articol drastic, "Omul fără destin" (din pricina unei femei, Sorana Țopa), iar Eugen Ionescu îl critica fulminant pe autorul lui *Maitreyi* contestîndu-i talentul literar. În al doilea rînd, oamenii s-au schimbat mult la chip. Eliade pare un moșneag, cu ochelarii căzuți pe nas și cu plete lungi la ceafă, într-un raglan obișnuit (savant în haine de lucru), Cioran apare într-o atitudine de băiat cuminte și ascultător, iar Eugen Ionescu are o mină de... rinocer.

Dar ei rămîn mîndrii ale intelectualității românești din Exil.

● Și iarăși, de cîte ori îmi amintesc cum e *conceput* și cum se *naște* Omul mă simt prost, jignit chiar, și mă bîntuie un simțămînt de jenă și dezgust. Aici, Dumnezeu - oricare o fi El - a greșit-o, sau a vrut să pară cinic. Copularea sexuală ar fi trebuit să fie rezervată numai pentru rolul de voluptate fizică, fără alte efecte. Pentru prestigiul *Creațiunii,* ar fi fost mai frumos dacă Omul s-ar naște dintr-un sărut.

Ca Afrodita din spuma mării!

● Se tot repetă că André Malraux - ale cărui aserțiuni sunt citate ca fiind ale unui spirit de mare acuitate - a făcut și următoarea afirmație: *"Secolul XXI va fi religios, sau nu va fi deloc".* Fraza este considerată apodictivă.

Se poate. Numai că, nu se precizează natura acestei religiozități. Deoarece, dacă e să ne gîndim la multele secte mistice și misticoide ce proliferează de la un capăt la altul al lumii și care își revendică un fond "religios", viitoarea structură "spirituală" a omenirii va fi mai degrabă o exacerbare a barbariei. Secta lui James Thurman Iones, care s-a "autodistrus" (sinucidere colectivă) în jungla din Guyana, sau aceeea a lui Sun Myung Moon, din Coreea, care vede în șeful ei un nou Mesia, a lui Aum, din Japonia, ori a "Fiilor lui Dumnezeu" din San Francisco, provenită din mediile de *hippy,* și altele ce promovează ritualuri sîngeroase și apocaliptice, sunt niște simptome abominabile. (La noi, în România, mai active par a fi sectele "Sataniștilor", "Martorii lui Iehova", "Oastea Domnului" etc.)

Oare la acest gen de spirit religios să se fi referit Malraux atunci cînd a făcut acea faimoasă previziune pentru secolul XXI? *(Honni soit qui mal y pense!)*

● Dacă ar fi scris o mie de sonete, ca Victor Eftimiu, faptul ar fi fost reținut, probabil, ca o simplă performanță meșteșugărească. De-ar fi scris însă un singur sonet, ca Félix d'Arvers, ar fi intrat în istoria literaturii, alături de Victor Hugo.

● Ezit să încep a-mi scrie *Memoriile,* fiindcă nu mă pot hotărî ce ton să adopt: nostalgic și sentimental, ca Francis Carco, sau caustic și vehement, ca Georgio de Chirico? *(Entre les deux mon style balance.)*

Pericle Martinescu

CRONICA DRAMATICĂ

de Marina Constantinescu

Cherchez la femme!

Imagine din spectacol / Foto: ALOIS

NU *Şcoala femeilor* se înscria pe lista propriilor preferinţe alcătuită din piesele lui Molière. Zăcea pe undeva, într-o stare latentă, de aşteptare. S-ar fi putut să rămînă aşa în continuare, multă vreme. S-ar fi putut ca starea de veghe să se transforme în somn şi în uitare şi să o excludă din subconştient. Jocul probabilităţilor poate continua. Realitatea însă i-a pus capăt. Regizorul Alexandru Dabija mi-a revelat, mi-a pus, cu alte cuvinte, în valoare piesa datorită interpretării, cheii pe care a găsit-o (sau care i-a fost dăruită de har şi inspiraţiune) şi cu care a învîrtit un mecanism spre a putea fi privit şi receptat cu alţi ochi, din alt punct de vedere. Această poziţionare mi-a determinat o nouă raportare faţă de text. Recitirea unei opere poate oferi şansa îmbogăţirii nuanţelor, registrelor iniţiale, chiar saltul de pe un nivel de receptare pe altul. Se poate crea o altă ordine, cu mutaţii de accente, cu ieşirea la suprafaţă a unor fragmente ignorate şi cu trecerea în umbră a altora. Am recitit şi eu *Şcoala femeilor* cînd am auzit că Alexandru Dabija o va pune în scenă la Teatrul Mic, invitat fiind să lucreze aici de regretata Leopoldina Bălănuţă (care, cu cîţiva ani în urmă îi oferea, la o Gală UNITER, *Premiul de Excelenţă,* premiu pe care l-a primit şi domnia-sa la ultima ediţie, 1998, alături de Mariana Mihuţ şi Ileana Stana Ionescu. Aşadar, prologul travaliului propriu-zis s-a purtat între Excelenţe!). Am regustat savoarea replicilor, m-am amuzat urmărind suita farselor şi izul *commediei dell'arte.* Ce mai, stilul unui mare maestru! Totuşi, nimic nou sub soare. Curiozitatea rodea înainte: *ce* anume l-a făcut pe regizor să aleagă *această* piesă, desigur, dincolo de valoarea scriiturii.

Şcoala femeilor de Molière. Teatrul Mic. Regia: Alexandru Dabija / Foto: ALOIS

Într-adevăr, o idee genială reaşează textul altfel, îi animă nişte virtualităţi pe care nu le-am intuit (şi nu le-aş fi intuit vreodată, oricît aş fi căutat printre sensuri, cuvinte şi semnificaţii), îl face "să cînte" pe nişte voci ale unei teatralităţi clasice şi moderne, în acelaşi timp. Elementele farsei, retorica unor monologuri, ironia, cinismul chiar, greutatea tradiţiei şi zbenguiala inovaţiei, dansul "Hopa-Mitică" al protagonistului Arnolphe, caruselul situaţiilor care-i ameţeşte pe protagonişti (cînd sus, cînd jos), toate acestea sînt augmentate de un spirit ludic excepţional şi de un rafinament al ironiei şi auto-ironiei. Ce se întîmplă? Acţiunea piesei se petrece într-o piaţă unde, în tradiţia teatrului popular şi al *commediei dell'arte,* spectatorul este tras de mînecă, pus oarecum în temă şi avertizat asupra a ce va urma de Prolog. Mai mult, Prologul citeşte lista personajelor ce vor popula scena: Arnolphe sau altfel spus, domnul De la Souche; Horace, amantul lui Agnès; Georgette, ţărancă, servitoarea lui Arnolphe; Agnès, *tînăra inocentă, pupila lui Arnolphe* ş.a.m.d. Anumite inflexiuni din vocea Prologului - Sorin Medeleni - şi anumite intonaţii, cînd ele există şi se fac auzite, l-ar pune pe gînduri, fie şi pentru cîteva secunde, pe spectator. Senzaţia de mister, de bizar, este spulberată repede (cu condiţia evidentă să fi fost provocată) la acest nivel, şi este pusă, să zicem, pe seama exerciţiului de *captatio benevolensis* al Prologului. Pe nesimţite se instalează aşteptarea. Tehnica aşteptării este superb construită şi gradată printr-un joc în sine al unor cortine de diverse consistenţe şi transparenţe. Vom reveni asupra importanţei lor în spectacol.

Ridicarea succesivă a acestor văluri pare, mai degrabă, o pătrundere în iluzie, în vis, decît în esenţă şi în realitate. În spatele lor apare nu *o* Agnès, cum stă scris în piesă, ci... *şase!* Un fel de expoziţie cu Agnès, în şase ipostaze, stă pe scenă, în faţa noastră. Genială idee!

De ce şase? Cercetînd *Dicţionarul de simboluri,* putem intui ce a stat la baza alegerii de către regizor a acestei cifre: "numărul mijlocitor dintre principiu şi manifestare"; "desăvîrşirea potenţială"; "în Apocalipsă, numărul păcatului"; "în Antichitate, cifră consacrată Venerei - Afrodita, Zeiţa iubirii trupeşti"; "perfecţiunea virtuală poate însă eşua, iar riscul acesta face din numărul şase, numărul probei prin care se deosebesc binele şi răul". Aşadar, şase proiecţii ale desăvîrşirii fabricate de imaginaţia lui Arnolphe, şase faţete şi tipuri de manifestare ale aceleiaşi figuri, un evantai de presupuse stări şi reacţii (dorite sau nedorite) ale femeii iubite, rîvnite, disputate. Pentru că Arnolphe trebuie să lupte pentru Agnès cu tînărul Horace, sosit de la Paris. Neştiind că bătrînul prieten al tatălui său are şi alt nume şi că este însuşi rivalul, Horace îi împărtăşeşte zbuciumul şi dragostea pentru Agnès, precum şi planurile de a se apropia de ea şi de a fi a lui. Nici o dificultate pentru Arnolphe - De la Souche să le contracareze. O întrebare însă pare să-l macine, o întrebare pe care o formulează şi Jean Delumeau în *Grădina desfătărilor:* "Supunerea femeii faţă de bărbat exista şi înainte de păcat sau a fost o urmare a acestuia?" Agnès(-ele) a mea (mele) este (sînt) inocentă (e) sau vinovată (e)? Arnolphe se grăbeşte să creadă că onoarea n-a fost atinsă şi să-şi transforme pupila în soţie. Nu înainte de a o prelucra, de a-i face cunoscut "decalogul căsniciei" sau "îndreptarul pentru bunele maniere ale nevestei". Un moment excelent în spectacol această pledoarie pentru falocraţie, repetată pe şase voci acompaniate de o muzică cu sonorităţi blînde, ale supuşeniei şi naivităţii, voci ale femeii superficiale, voci care preiau anumite cuvinte şi ritmuri şi le reproduc mimetic, fără să le înţeleagă, transferîndu-le spre tînărul iubit, Horace. Bietul Arnolphe. Nu este trădat o dată, ci de şase ori! Îşi epuizează orice speranţă că o Agnès, oricare acum, poate fi a lui.

AM INSISTAT asupra demersului regizoral pentru că mi s-a părut, teatral şi estetic vorbind, de o mare forţă şi coerenţă, elaborat rafinat şi profund, cu minuţie şi zăbovire pe detalii. Un alt lucru important pentru spectacol dar şi pentru evoluţia trio-ului Dabija + scenografii Irina Solomon şi Dragoş Buhagiar este o altă modalitate de a limita şi defini spaţiul pe scenă: în *Orfanul Zhao* funcţionau cortinele de lumini, în *Lungul drum ale zilei către noapte,* decorul realist şi profunzimile create; aici, succesiunea de cortine de la rampă pînă în spatele scenei. Spaţiile se închid şi se deschid, sînt gestionate pentru a sugera diferite locuri ale acţiunii, sporesc misterul sau îl spulberă total, raportul cu personajele poate fi direct sau intermediat, protejat. Acest joc sporeşte teatralitatea montării, precum şi procentul iluziei în raport cu realitatea. O anumită scădere a concentrării scenografilor se observă în realizarea costumelor, care nu sînt nici parodice, nici din anii '50, nici de epocă sau sînt puţin din fiecare, neputîndu-se citi o idee clară a ceea ce s-a vrut. Atmosfera spectacolului, jocul între concret şi aparent este întreţinută de muzica şi de cîntecele compuse (şi interpretate *live*) de tînărul debutant Dumitru Dabija (pe texte traduse de Horia Gârbea. Traducerea piesei îi aparţine lui George F. Gesticone).

Am lăsat la urmă partea de interpretare actoricească, cu părere de rău că doar pe ici, pe colo, şi nu tocmai în punctele esenţiale a condus sau n-a condus la împlinirea unui proiect cu mize nu doar teatrală, ci şi spirituală. Am văzut spectacolul de două ori cu speranţa că vraja acestei bijuterii a propunerii regizorale să lucreze pînă la capăt în actori. Am avut bucuria să constat vizibilul salt al lui Petre Nicolae, din ce în ce mai despovărat de dificultăţile cu care a fost investit Arnolphe, personajul său şi care, poate în timp, va căpăta anvergura dorită. De asemenea, farmecul gagurilor Cocăi Bloos, servitoarea Georgette cu iz de Marilyn Monroe, parodiată cu măsură şi rigoare. Cristian Iacob în Horace este mult epurat în interpretare de unele şabloane ce îngrijorau la un moment dat, agitaţia şi disperarea tînărului îndrăgostit fiind controlate cu atenţie. Mitică Popescu - Chrysalde şi Radu Amzulescu - Oronte sînt două prezenţe, chiar dacă nu întinse, echilibrate şi corecte. Din păcate, al doilea punct de sprijin esenţial al spectacolului şi al ideii sale fundamentale - Agnès este puţin izbutit. Cele şase interprete - Irina Movilă, Simona Mihăescu, Liliana Pană, Mihaela Rădescu, Ruxandra Enescu, Oana Ioachim - nu marchează cele şase ipostaze distincte, nuanţele şi tonalităţile lor. Portretele au rămas şi se rezumă doar la schiţe necăpătînd carnalitate clar diferită. Imaginile se încalecă de multe ori, sentimentul fiind că fiecare a rîvnit la partitura celeilalte, de care pare mai preocupată decît de rotunjirea şi şlefuirea propriei apariţii. Nici dialogul lui Arnolphe cu cele şase "viziuni" ale lui Agnès nu are, de aceea, o realizare diferită, alta, cu fiecare în parte. Or, cred că în această polifonie a adresării şi a răspunsurilor, în acest joc pe voci ar fi stat mult din savoarea montării, precum şi împlinirea ei. ■

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Şuşară

Înmormîntarea

CĂ Muzeul Naţional de Artă a intrat, în ultima vreme, într-o derută greu de explicat şi tot atît de greu de tolerat, este un fapt care nu mai surprinde pe nimeni. Comportamentului capricios, discreţionar şi agresiv în relaţia cu artiştii (vezi cazul Radu Dragomirescu, respingerea lui Bata Marianov, amînarea sine die a expoziţiei Murnu etc.), imposibil de înţeles doar dintr-o perspectivă raţională, i se adaugă, încetul cu încetul, elemente noi care întregesc nefericit un portret ce oscilează între spectacolul grotesc şi farsa tragică. Şi chiar dacă ar fi să nu amintim decît "întîmplarea" că o expoziţie ca cea a lui Henry Mavrodin, de un mimetism jenant şi de un cabotinism pe măsură, absolut irelevantă din punct de vedere plastic, ideatic şi pedagogic, este găzduită în spaţiile Muzeului Naţional şi că acesteia i s-au rezervat şi... două vernisaje, ar fi mai mult decît suficient pentru descrierea grotescului în care Muzeul se complace. Iar dacă am şi insista puţin asupra celui de-al doilea vernisaj, care a avut loc la capătul unei suspendări a expoziţiei pentru ca nu cumva să o maculeze vecinătatea Tîrgului de Arte Vizuale - cînd, de fapt, Tîrgului... trebuia să-i impună anumite precauţii această vecinătate -, ni se dezvăluie, în toată strălucirea ei, şi înfăţişarea veselă a grotescului. Şi a confuziei, în acelaşi timp. Dar nici grotescul şi nici confuzia nu sînt chiar capete de ţară şi ele nu reprezintă, la urma urmelor, atentate la patrimoniu sau la morala instituţiei. Ceea ce reprezintă, însă, un real atentat, atît la patrimoniu cît şi la morala instituţiei, este împrejurarea că în timp ce în spaţiile Muzeului de Artă se lăfăie epigonismul babisto-morandian al lui Mavrodin, cu marile sale descoperiri - *Elicea* şi *Scripetul* -, Ion Ţuculescu este expediat cu un inexplicabil cinism, sub forma unei pseudoretrospective, în spaţiile anonime pînă la promiscuitate ale coridorului, cu cele două burdufuri ale sale, de la Muzeul Colecţiilor de Artă. În ciuda protestelor vehemente şi legitime ale mai multor artişti şi oameni de cultură de primă importanţă, această retrospectivă, cel mult parodică, este gîndită, dacă verbul are aici vreo relevanţă, în două secvenţe: mai întîi, ca o expoziţie de grafică şi de sculptură, iar, mai apoi, ca una extinsă de pictură. Prima etapă a şi fost, dacă putem spune aşa, executată. Expoziţia, complet indiferentă, fără personalitate şi lipsită de orice calităţi muzeografice, poate fi încă văzută la locul stabilit. Provenind din colecţiile Muzeului

CRONICA FILMULUI

de Eugenia Vodă

MITU ŞI NORICA

"NORMALITATEA este cel mai utopic proiect care se poate imagina în România", scria, undeva, Lucian Pintilie. Într-adevăr. În sprijinul adevărului acestei aserţiuni, realitatea românească vine, mereu, cu noi argumente, mari şi mici. Un (mic) argument ar fi chiar modul în care (nu) s-a desfăşurat, la Bucureşti, conferinţa de presă a filmului *Terminus Paradis* (care, e de prisos s-o mai spun, la Veneţia a avut o conferinţă de presă absolut "normală"). Dar, la noi, unde normalitatea rămîne o utopie, celor prezenţi li s-a citit, la început, un mesaj de scuze din partea lui Lucian Pintilie, aflat în imposibilitatea de a participa (caz de răceală!) şi li s-a prezentat, la sfîrşit, o masă plină cu fursecuri şi sărăţele, plus caietul-program al filmului! Într-un context normal, la o conferinţă de presă nu se servesc pateuri, ci răspunsuri la întrebări. Într-un context normal, chiar dacă regizorul e indisponibil,conferinţa de presă tot are loc, cu actorii, cu scenariştii, cu operatorul, cu alţi reprezentanţi ai filmului. Într-un context normal, un cineast acceptă corvoada interviurilor în primul rînd şi în mod special pentru presa din ţara lui. Mi-e greu să-mi imaginez, într-o lume normală, un regizor francez, de pildă, care ar fi citat şi citit, în Franţa, exclusiv prin interviuri apărute în ziare italieneşti sau de aiurea! Lucian Pintilie, de ani de zile, există în publicaţiile din România doar prin intermediul unor traduceri ale interviurilor din străinătate sau prin extrase din caietul-program. Nu interpretez acum, în nici un fel, faptele, doar constat, cu părere de rău: acest tratament diferenţiat aplicat celor de acasă, acest semn de inegalitate între "Europa" şi "biata ţărişoară" - ţin tot de anormalitatea noastră. Dar, să trecem.

Important e altceva, o cu totul altă probă de "anormalitate": într-o lume risipită, ca a noastră, cu o cinematografie în care se construieşte greu şi puţin, Lucian Pintilie a reuşit, după '90, cu o forţă creatoare admirabilă, să *construiască,* să-şi urmeze proiectul, să-şi împlinească şi să-şi diversifice opera, să lucreze patru filme, în medie o premieră la doi ani, ceea ce cunoscătorii numesc "un ritm infernal". Să facem abstracţie de tărîmul gingaş al artei: dacă în România ar exista mai mulţi oameni care să se pună în slujba profesiei lor cu fanatismul lui Lucian Pintilie, cu siguranţă că normalitatea n-ar mai fi un proiect utopic.

..."În ţara mea nefericită, Răul a devenit o realitate care pare definitivă şi de neclintit(...). Îl privesc acum cu un dezgust rece, aproape cu oroare" (traducere din caietul-program venetian, la *Terminus Paradis*). Dar cum apare, în film, Binele? Prin doi îngeri de naturalete (de ce să existe numai monştri de naturalete?), rătăciţi într-o lume care nu le lasă nici o şansă, o lume iremediabil schimonosită. Într-o lume falsă, urîtă, sordidă, două personaje de o profundă umanitate, două personaje cu putere de fascinaţie, de nedespărţit de cei doi tineri actori cărora Pintilie le oferă şansa de a fi memorabili: Dorina Chiriac (o personalitate accentuată, ca plămădită din genele Giuliettei Masina; femeie-copil şi copil-bătrîn; o figură numai mirare, căldură, enigmatică melancolie); şi Costel Caşcaval (performanţa de a juca inocenţa *ştiutoare,* violenţa blîndă, schizofrenia lucidă!). Cel mai preţios lucru al filmului e autenticitatea (implicit universalitatea) sufletelor lor de *marginali* (într-o lume, şi ea, marginală), plutitoare în aburul de tristeţe al unei tandreţi niciodată mărturisite. În acest sens, Mitu şi Norica se înrudesc cu Sailor şi Lula, ai lui David Lynch (din *Wild at Heart,* premiat la Cannes, în '90, şi difuzat la noi cu titlul *Suflet sălbatic*). În sufletul sălbatic al "tînărului furios" care s-a refugiat, dintre oameni, printre porci, un "inadaptat", un "sifilitic de-a binelea", Pintilie descifrează "refuzul de a dialoga cu Răul, printr-o radicalizare a propriilor acte", ceea ce *"îi conferă* (personajului) *o aură luminoasă, cvasi-mistică, de idiot* (titlul filmului ar fi putut fi chiar *Idiotul"*... Cele mai ataşante secvenţe ale personajului de o dostoievskiană "puritate integrală", sînt cele în care el acţionează, fără echivoc, pînă la capăt: cînd distruge, cu tancul, bodega şi cînd îl împuşcă pe nea Gili). Personajul porcarului schizofrenic (ce fel de schizofrenie? afectivă? paranoid-afectivă? ar fi interesant un studiu al personajului din acest unghi) e superior lumii în care trăieşte şi revelator al psihozelor ei discordante...

Filmul lui Pintilie poate fi văzut, pînă la un punct, şi ca o comedie neagră, cu un mecanism intern de funcţionare de influenţă americană - vezi precizia relaţiei cauză-efect; vezi modul în care filmul a asimilat resorturile unui "film de acţiune". Dar, în punctul de (teoretic) maxim suspense, regizorul introduce o paranteză cehoviană: înconjurate de urmăritori, personajele îşi explică, reciproc, ca într-o beţie, anesteziantă a durerii, ce frumos va fi, cîndva. "Într-o zi, n-o să mai fie nimic din toate astea...", zice colonelul. Putem continua, în gînd, din Cehov:..."şi în faţa noastră se va deschide o lume nouă, o lume minunată..." (Excepţional, în moliciuñea lui vinovată, colonelul lui Gheorghe Visu; notabilă e întreaga distribuţie, pînă la secundari şi episodici - Doru Ana, Răzvan Vasilescu, Petrică Gheorghiu, Victor Rebengiuc, Dan Tudor.)

De o amărăciune explozivă (sau implozivă) e "poemul porcilor", inserat în proza filmului, poemul porcilor nerăbdători să vadă lumina divină, cu concluzia "Porcul e fratele omului, Norico!" (la care, replica-pandant ar fi, decupată dintr-o scrisoare, "Ţie-ţi place de animale, nu de oameni, Mitule!").

Tot ce se îndepărtează de esenţa sufletului sălbatic (al personajului şi al filmului) sună, după părerea mea, discordant. Cînd nu e vorba de "iubirea lor", în film se insinuează, hibrid, o anumită ostentaţie (de pildă, toată povestea cu America, cu fratele deghizat în indian, cu petrecerea dansantă, de la care nu lipseşte o pitică, sau mustăţile şi funda de pisicuţă ale Noricăi - toate aceste inserţii teatrale de un trivial carnavalesc, mi s-au părut atinse de aripa gratuităţii. Ca şi pitorescul cu iz de "colonie penitenciară" al armatei, ca şi baia de obscenităţi verbale, ca şi iarmarocul cu ţiganca aferentă şi cu delirul, în căluşei, "Toată lumea mă respectă!"... Apoi, "coperţile" filmului (cele două crime care încadrează, simetric, povestea) nu sînt- poate mă înşel? - *adevărate în ordinea vieţii.* La început, asistăm la vînătoarea bezmetică a unui dezertor în care, ca într-un ritual al stupidităţii, nişte soldaţi se împuşcă unii pe alţii. Ştim, de la "Revoluţie", că aşa s-a întîmplat, *atunci,* dar îmi rezerv dreptul de a crede că din acea tragicomedie istorică am învăţat ceva, şi că acest tip de idioţenie n-a devenit un obicei al locului. La fel, în final: eroul e împuşcat *cu bună ştiinţă* ("încercaţi să nu staţi în dreptul ferestrei!", îi spune un trăgător de elită colonelului care intră la negocieri cu viitoarea victimă!). Refuz să cred că "aşa e lumea noastră" (de altfel, dacă am crede cu adevărat că *aşa e,* nu ne-ar mai rămîne decît să ne tragem un glonte în cap). În această ordine de idei, e de remarcat un lucru: *Balanţa* se plasa în "epoca Ceauşescu", dar era, *în spirit,* un film al epocii post-Ceauşescu; în schimb, *Terminus Paradis* e plasat după '89, dar, în spirit, se petrece *înainte!* (nu întîmplător, un prestigios cronicar italian a perceput filmul ca petrecîndu-se pe vremea lui Ceauşescu).

Dacă, în *Reconstituirea,* moartea eroului era obligatorie şi revelatoare, în *Terminus Paradis* moartea e seacă şi rea, lipsită de generozitate. (o teribilă lipsă de generozitate intuim, uneori, şi în privirea lui Pintilie; dar cîtă generozitate am avea dreptul să-i cerem, fără a cădea în absurd, unui "expert în studiul şi analiza trivialităţii", cum se defineşte însuşi Pintilie?)

Există, în *Terminus Paradis,* o secvenţă, ca un *post-scriptum,* de o splendidă generozitate. "Cu cît îmbătrînim, filmele noastre sînt tot mai autobiografice", spune Pintilie... Văzînd lanul de grîu din finalul filmului, mi-am amintit o "secvenţă autobiografică" povestită de Pintilie într-un text scris în anii '80, după ce a montat "Livada de vişini" la Arena Stage: într-un accident de maşină, lanul de Grîu, preluînd şi amortizînd şocul, i-a salvat viaţa; în spectacolul cu "Livada"..., scria regizorul, cînd "ţesătura psihică a personajelor ameninţă să se destrame, iar fragilitatea lor atinge o limită primejdioasă, trebuie să intervină un soi de forţă uriaşă, ca un balsam şi ca o regenerare, o forţă telurică - din adîncurile magnetice şi magice ale pămîntului. Atunci apare Grîul...", Duhul Grîului, "un dreptunghi de aur sacru"... Acum, prin *Terminus Paradis,* "dreptunghiul de aur sacru" intră şi în cinema. Îl zărim, mai întîi, sub forma unei fotografii color, pe un perete în camera lui Mitu: unicul "element decorativ" într-o sărăcie cît se poate de lucie (mai tîrziu, dintr-o replică răzleaţă, rostită de Rebengiuc, aflăm că lui Mitu, omul de care nu s-a lipit nimic, i-a plăcut, cîndva, să facă fotografii; putem deduce că "lanul de grîu", locul lui sfînt, îi aparţine). Acelaşi lan de grîu va fi şi drumul pe care Mitu îşi va conduce mireasa spre biserică. Filmul se încheie cu silueta femeii cu un prunc în braţe, pierzîndu-se, ca într-un Van Gogh, în acelaşi Grîu...

O imagine, iradiantă a Binelui. ■

Terminus Paradis – Un film de Lucian Pintilie • Coproducţie Studioul de Creaţie Cinematografică al Ministerului Culturii (România) şi MK2 Productions (Franţa) • *Scenariul:* Lucian Pintilie, Răsvan Popescu, Radu Aldulescu • *Producător executiv:* Constantin Popescu • *Imaginea:* Călin Ghibu • Costumele: Cătălina Ghibu • Scenografie: Călin Papură • Cu: Costel Caşcaval, Dorina Chiriac, Doru Ana, Gheorghe Visu, Răzvan Vasilescu ş.a.

pictorului Ion Ţuculescu (o paranteză)

de Artă din Craiova şi din colecţii particulare, cu excepţia unei singure lucrări de sculptură care aparţine Muzeului Naţional, majoritatea exponatelor - acuarelă, guaşă, pastel şi sculptură - sînt irelevante şi greu de asociat lui Ţuculescu. Fiind, în marea lor parte, lucrări de tinereţe, unele poate chiar mai timpurii, ele sînt tributare artei oficiale a momentului, cu tot ce avea ea bun şi conformist deopotrivă. Expuse cu o desăvîrşită platitudine, fără precizări muzeografice elementare (datarea, unde este cazul, sau încadrarea mai largă unde nu sînt suficiente elemente pentru datare), grafica şi sculptura lui Ţuculescu alcătuiesc mai curînd o expoziţie curentă a unui plastician oarecare, cum ar fi Ion Murariu la o adică, şi nicidecum a unuia dintre cei mai importanţi pictori români din toate vremurile.

Catalogul însuşi, anost şi plictisit, pare o biată broşură de propagandă din vremurile colectivizării, născută din capul locului cu siguranţa inutilităţii. Singura sa componentă vioaie şi involuntar umoristică este afirmaţia, dintr-un text de subsol dat anonim, după care această expoziţie "are menirea de a pregăti interesul şi sensibilitatea publicului în vederea apropiatei deschideri a expoziţiei retrospective de pictură... De fapt, într-o formulare corectă, ar fi trebuit spus că *această expoziţie are menirea de a submina interesul pentru pictura lui Ţuculescu prin falsificarea voită şi vinovată a imaginii sale artistice.* În condiţiile în care de zeci de ani nu s-a organizat nici o expoziţie Ţuculescu şi cîteva promoţii de tineri n-au văzut nimic în afară de reproduceri, pentru că nu le-a stat la îndemînă vizitarea muzeelor din Constanţa, Cluj, Craiova etc. şi în care Muzeul Naţional de Artă este scos din circuit, organizarea unei pseudoexpoziţii ca cea de la Palatul Romanit, ruptă de contextul real al operei, este un adevărat sabotaj al receptării pictorului în România. De ce se întîmplă aşa, care sînt consecinţele unei asemenea abjecţii care se petrece chiar sub ochii noştri şi cine îi pregăteşte, de fapt, o nouă înmormîntare lui Ţuculescu, iată doar cîteva întrebări la care un răspuns este obligatoriu, iar o tragere la răspundere, urgentă şi imperativă. Primul răspuns este că o asemenea decizie de exilare a lui Ţuculescu din Muzeu şi din orizontul interesului public nu poate să se fi născut pur şi simplu, din *prostie.* Oricît de bine am sta noi la această avuţie, nu există în România un om instruit, şi cu atît mai mult un muzeograf, care să nu ştie cam unde se aşază Ţuculescu în cultura naţională. Atunci nu poate fi decît o singură explicaţie: încercarea de a distruge fizic sau de a coroda moral valori culturale fundamentale, care sfidează conjuncturile şi dau spiritului o demnitate greu de îngenunchiat (a se vedea, în acest sens, şi pseudorestaurarea Coloanei...lui Brâncuşi), este un reflex tîrziu al mentalităţii oficiale din anii cincizeci, o reanimare, cu alte cuvinte, a urii staliniste faţă de acele energii care îţi pot denunţa impostura şi nimicnicia. Această acţiune de minimalizare a operei lui Ţuculescu, de exilare din orizontul interesului public, va avea consecinţe incalculabile pe termen lung. Cum o retrospectivă nu se organizează în fiecare an, o falsă retrospectivă nu face decît să amîne ani buni, dacă nu chiar zeci de ani, adevărata întîlnire cu opera unui artist. Şi acest lucru se va întîmpla cu Ţuculescu; pentru un număr mare de oameni şi, în particular, pentru generaţiile tinere, el va fi *pictorul de pe hol.* Aşa cum *pictorul de pe hol,* de pe holul propriei sale locuinţe de astă dată, a fost şi în anii cincizeci, cînd avea interdicţie de expunere. Aşadar, lui Ţuculescu i se pregăteşte acum o nouă înmormîntare. Groapa fiind săpată, cioclii de la Muzeul Naţional de Artă şi cei care le stau prin preajmă îşi spală acum liniştiţi mîinile cu vin şi aşteaptă sosirea triumfală a carului funebru. Mare grijă, însă, la un aspect oarecum "minor": în lupta lui cu energiile adevărate ale vieţii, nimicul poate mînji, dar nu poate învinge. ■

PREPELEAC

de Constantin Ţoiu

Întoarcerea de dincolo

SUB TITLUL acesta nu e pusă nici o dată, însă textul se referă la una din stările în care s-a aflat Ion Negoiţescu, pe punctul de a-şi da într-o zi duhul.

Ştiu că s-a vorbit mult despre întîmplare... Tot ce am reţinut despre ea e doar convorbirea avută cu Şt. Augustin Doinaş, cînd fusesem de faţă, întîmplător. Doinaş, care este un lucid, - deşi mare poet, - foarte lucid, posedînd şi-o doză de umor, în ciuda faptului că este ardelean;... aşadar, Doinaş, după ce Nego era să moară, îl întreabă, şi curios şi cu un fel de haz supravegheat, - şi la repezeală:

- Şi,... Nego,... poţi să-mi spui, cum e *dincolo?...*

Nego stă, îl priveşte; apoi, după ce se uită şi la mine, cu una din ghiduşiile lui, care erau mai bine zis nişte cochetării, - zice, cu răsfăţ, zice rar bîlbîindu-se puţin:

- Mi...s-a spus... că n-am voie să spun, - răspuns tipic de fost deţinut anchetat şi hiperanchetat, care se amuză. Cît umor pusese totuşi în răsfăţul acestei propoziţii, pe care cred că doar eu aveam s-o înregistrez şi s-o memorez...

❖

Acest *dincolo* poate să fie şi viaţa de apoi şi-o puşcărie sau cine ştie ce altă experienţă.

Am mai scris şi repet ce spusese Nego atunci despre extrema exiguitate în care trăise un timp. *Exiguitate,* termen care îi plăcea lui, dar care, concret, în cazul discutat, se referea la spaţiul extrem de strîmt al unui closet dezafectat, transformat în debara, avînd şi gaura WC-ului cimentată, un cerc alb de ghips... Ei bine, Nego a locuit în acest loc un timp, (vizitîndu-l o dată împreună cu venerabilul amic şi critic Cornel Regman). Regman, avînd atîta umor, ne-a făcut să rîdem pe amîndoi, pe mine şi pe Nego; nu-mi mai aduc aminte cum, dar am rîs cu poftă de situaţia în care se afla Negoiţescu. Îmi aduc aminte că eu îi spusesem *Diogene,* - că ar sta ca Diogene, şi atunci Nego încreţindu-şi de efort faţa, cum făcea ori de cîte ori era gata să se bîlbîie (de obicei sub imperiul unei puternici emoţii incontrolabile), s-a poticnit cîteva clipe în cuvîntul pe care voia să-l rostească, şi în cele din urmă a reuşit să rostească: *Bbbbbbutoiul...* atît, sensul fiind că de fapt lui îi lipsea clasicul şi legendarul recipient în care locuia filozoful ce avea să-l înfrunte într-o zi pe însuşi Alexandru cel mare, - "dă-te la o parte că-mi iei soarele..."

Casa în care,... adică WC-ul în care locuia marele nostru critic dispărut în Germania,...se afla la cîţiva zeci de metri depărtare de Biserica Amzei.

❖

Cînd Nego a ieşit din nu-mi amintesc care detenţie, ele fiind mai multe, a venit să ne vadă. Locuiam în Blocul Perla la etajul 9. A sunat, fără să se anunţe telefonic, i-am deschis, efuziuni, pe urmă "deţinutul" s-a aşezat într-un fotoliu, a făcut semn cu mîna că nu vrea nimic, decît să fim atenţi... A închis apoi ochii, s-a rezemat bine de spătarul fotoliului, şi a început să recite... Încet, încet, fără să-l turburăm, fără să facă vreo pauză, a murmurat pe dinafară o litanie lungă, o poezie neîntreruptă, fără rimă, fără vreo cadenţă specială, de efect, de vreun efect artistic, urmărit, scontat. Pierdusem noţiunea timpului. Şi, ce era ciudat, era că nici măcar nu înţelegeam versurile sale albe, tînguiala doar mă făcea atent şi să nu mai răsuflu, nu înţelesul, ci expresia de orb a ochilor închişi, nemişcaţi, ridicaţi, exact ca ai orbilor, deşi Nego nu avea cum să ştie în clipa aceea cum stă sau trebuie să stea în spaţiu un orb, ori să joace, prefăcut, dinadins, rolul unui orb, dar orb-orb, cum numai capul lui Homer îmi arată perfect această stare umană, conştientă de faptul că a văzut cîndva şi acum nu mai vede; pentru că dacă ar vedea...

❖

Sînt doi inşi cărora le datorez cîţiva ani buni de libertate, sau că, datorită lor, nu fusei închis. Primul este Ion Omescu, - nu se mai află în ţară, deşi aş vrea să citească aceste rînduri tîrzii ale gratitudinii mele. El scria un fel de proză despre o puşcărie făcută anterior, fără să aibă talent, inteligent fiind cu carul; talentul însă e o boală, o ai, bine că o ai, n-o ai, asta-i situaţia, nu trebuie niciodată să te sforţezi să fii ce nu eşti. Mă rog. Asta s-a petrecut de mult, de mult de tot. Şi Ion Omescu, avînd şi unele slăbiciuni lumeşti, este închis, anchetat. Cînd iese după un timp, cînd mă vede, îmi spune că îi datorez cinci ani de libertate... Mirarea mea. Cum?! Ei bine, pe foaia lunguiaţă a carnetului pe care îşi scrisese proza, memoriile lui de închisoare, cînd îmi dăduse să citesc manuscrisul, notasem cu un creion bont *Shoking,* în dreptul unei scene. O ţin minte. Era vorba de un deţinut care încearcă să evadeze luînd locul unui mort din sicriu, şi, de emoţie, "evadatul" din coşciug, se c... pe el, de frică. E descoperit firește urmînd alţi ani de detenţie şi mai lungi. Anchetatorul stăruise mult să-i spună, - Omescu, - cine era individul care îi citise manuscrisul pe care scrisese *Shoking.* El nu-i spusese, în ciuda insistenţelor. Şi-aşa scăpasem de o condamnare care, pare-se, se numea non-denunţ. De multe ori rămîi în viaţă dator fără să ştii; important a fost că aveam să ştiu şi să apreciez caracterul unui om excelent, care, vai! nu era şi un prozator autentic...

❖

Al doilea ins căruia îi rămăsesem dator în acelaşi mod cu ani buni de libertate fusese - am mai scris, tot Nego. Revin spre a întări lucrul sau pentru a-l face şi mai greu de uitat... Era altă arestare, mai recentă, dacă nu ultima. Nego, ieşind, mi-a povestit cum îl întrebaseră *acolo* despre mine, ce ziceam, ce păreri aveam despre regim, mă rog tot ce interesa securitatea. În astfel de cazuri, anchetatul, dacă *colaborează,* primeşte unele avantaje. Marele *tragi-comic,* avînd geniu, care a fost Ion Negoiţescu, povestise această întîmplare cu o vervă greu de închipuit. El i-a uluit pe anchetatori, - care, spunea el, avea adică să spună, că-l *admiraseră pentru caracter.* Iar unul din ei, mai cititor, şi pentru critica anchetatului, tratat omeneşte, totuşi.

Ce le-a zis Nego? N-a făcut decît să le zică ce discutam împreună plimbîndu-se prin Cişmigiu, făcînd politică. Era după revoluţia maghiară din 1956. Naiv cum era, Nego îmi spunea că scăpaserăm în fine de comunism, că avea să înfiinţeze revista lui mult visată *Euphorion;* că avea să se liberalizeze totul; că avea să vină şi regele, România revenind regat şi altele. Un delir estetic... Îl ascultam cît îl ascultam, pe urmă încercam să-i deschid ochii, să-i readuc la realitate, să-i spun, să-i mai spun printre altele că România nu va mai fi niciodată regat şi că în comunism vom trăi pînă la adînci bătrîneţi... Nego le povestea cu exaltare toate acestea anchetatorilor uimiţi. Oricum ar fi fost ei, - proşti nu erau. De aceea îl şi priveau cu atîta consideraţie pe deţinutul guraliv şi care, la închisoare fiind, scăpa de închisoare pe un altul doar spunînd adevărul. Fiindcă, ştiu de la Nego, bun catolic; ştiu, fiindcă mi-a spus-o clar că el, oricît de rău ar fi, de mîntit, nu minte niciodată. Nu ştiu care au fost anchetatorii aceia... Tot ce pot spune e că în toată viaţa lor nu întîlniseră un Candid, un Mare Naiv care să încerce să opună Lumii un astfel de Caracter. Şi că *dacă m-ar fi ascultat, n-ar fi ajuns în puşcărie.* (Mediocră, ruşinată salvare pentru mine.) ■

DIASPORA LA PLURAL

de Paul Miron

Scrisoarea LV

Paris
joi...

Către demoazela Josefa von Kaulbach
München

Dragă Josefa,

CĂLĂTORIA mea la Paris a fost destul de aventuroasă. Contele Stamati (despre care ţi-am mai povestit că e nobil baltic, dar român originar din Basarabia, provincie răpită de ruşi la începutul secolului acesta, după zarva şi războaiele lui Napoleon), gazda mea deci, a avut nevoie să trimită pe o nepoţică la Paris, la un doctor Le Sage, fiind copila suferindă de o boală necunoscută, iar el, la pat din cauza podagrei, n-a putut găsi alt om de încredere. Mi-a propus mie să mă duc, tot stăteam degeaba la Berlin după plecarea prietenului Constantin. Aşa că într-o dimineaţă, împreună cu guvernanta, Katiuşa Lermontova, ne-am suit în tren şi am pornit-o spre apus. Nepoata, pe numele ei Adelaida, un drac de copil în vîrstă de şase ani, părea că trăieşte şi respiră numai cu scopul şi dorinţa de a o chinui pe sărmana domnişoară, o nemţoaică get-beget de la Rostock, pe care, în realitate, o chema Kaethe Krapfenfuss. Nu putea suporta Adelaida să ne vadă că stăm de vorbă în tihnă. Începea să se vaiete că o doare sau vărsa sufertaşul cu mîncare, ba urla ca o leoaică şi cîte altele. Odată am fost plecaţi amîndoi cu treburi diferite, eu numai pentru un sfert de ceas. Cînd m-am întors, odorul s-a pornit să strige la mine, că de ce am lăsat-o singură şi ne-am dus să vorbim prostii în oraş. Apoi a zbughit-o pe coridor, scoţînd răgete înspăimîntătoare. S-a strîns lumea în holul hotelului ca la urs. Micuţa, în lacrimi, mă arăta cu degetul chirăind că am încercat s-o omor. "Dar e domnul de la numărul 14", interveni un chelner deşteptat. "Staţi împreună". - "E un străin, nu-l cunosc", repeta mititica, folosind vorba aceea franţuzească "assasin" care îmi rodea urechile. Nişte bărbaţi se apropiară ameninţători; dacă n-ar fi venit Katiuşa cu directorul hotelului cu care se înţelegea de minune şi care a potolit asistenţa, cine ştie ce mi s-ar fi întîmplat. Altă dată, cînd Katiuşa mergea la recepţie, Adelaida noastră i-a prins în uşă un fir de lînă din rochia croşetată. Pînă jos, biata guvernantă a ajuns, fără să-şi dea seama, aproape în pielea goală.

Toate aceste neplăceri nu le-am pus la inimă, ci ne-am bucurat de minunăţiile Parisului. Katiuşa, foarte ordonată, a împărţit după un plan oraşul în mai multe centre, pe care le-am vizitat pe rînd. Astfel în ziua întîia am cercetat Cartierul latin, a doua zi a fost zona Arcului de triumf pe program. Monumentul, început de Napoleon la 1806, a fost terminat 15 ani după moartea sa. În 1810, cînd împăratul a venit cu mare fală la Paris, alături de mireasa lui, Marie Luise, ca să se cunune, au astupat zidurile goale, neterminate, cu carton şi lemnărie vopsită. Nimic din triumful corsicanului nu trebuia ştirbit. Au urmat partea dinspre biserica Magdalena, terminată recent în stil elin, Saint Sulpice, Luvru, Catacombele şi catedrala Notre Dame. Acolo am văzut cu ochii mei distrugerile făcute de acei revoluţionari sălbatici. Cum i-a iertat Dumnezeu să spargă ei statuile lucrate după învăţăturile Sfintei Scripturi, crezînd că lovesc în regi şi împăraţi? Am fost şi la locul unde s-a aflat ghilotina care, în timpul revoluţiei, a tăiat 1343 de capete. Şi cu barca ne-am legănat pe Sena, admirînd podurile cele frumos arcuite. Deasemenea am mers să vedem noua clădire a operei care e aproape gata. Zeci şi sute de muncitori lucrează ca furnicile la străzile noi, trase în linie dreaptă.

Ceasuri întregi m-am plimbat cu Adelaida şi Katiuşa Lermontova pe Champs Elysées, o stradă largă cît zece uliţi de la noi, totdeauna plină de pietoni, de călăreţi şi caleşti elegante. Ce frumos ar fi fost să ne fi întîlnit acolo! Aştept o scrisoare cît de mică de la tine. Îţi doresc linişte, mulţumire şi succes la şcoală.

Cu dor neschimbat, al tău *Enache.* ■

POLIROM

NOUTĂŢI
decembrie '98

Alexandru Călinescu
Interstiţii

Honoré de Balzac
Proscrişii
şi alte povestiri din
Comedia umană

În pregătire:

Ferdinand de Saussure — **Curs de lingvistică generală**
Iosif Sava — **Claviaturile timpului** (Jurnal)
Dorin Spineanu — **Natasa blues** (Proză scurtă)

Comenzi la: CP 266, 6600, **Iaşi**, Tel. & Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978
Braşov, str. Toamnei nr. 7, bl. 4, Tel. & Fax: (068)150318
E-mail: polirom@mail.dntis.ro

CĂRŢI STRĂINE

prezentate de Andreea Deciu

De ce era Münchhausen un mare filozof?

SE SPUNE despre gîndirea occidentală că ar avea o destoinicie remarcabilă în a-şi "cosmetiza" istoria în aşa fel încît ea să pară un lung şir de izbînzi în nobila căutare a adevărului. Că ştiinţa şi filozofia Vestului, cu alte cuvinte, excelează în amnezii convenabile, menite să îi ascundă ezitările, gafele, eşecurile. Însuşi conceptul de tradiţie, care unora le repugnă astăzi, e de fapt de cele mai multe ori robul sau produsul unei astfel de memorii tiranice şi selective, recunoscătoare doar aliaţilor, ostilă celor ce ar putea-o sili la recunoaşteri jenante. Ultima carte "americană" a lui Umberto Eco, o culegere extrem de interesantă de eseuri-prelegeri ţinute de semiotician în ultimii doi ani la universităţi italiene dar şi de peste ocean, ţine să ne convingă de contrariul: există o forţă, deloc neglijabilă, a greşelii; a bîlbîielilor, a stupizeniei flagrante, a falsului absolut. Această forţă e perfect măsurabilă cu aceea a adevărului, care de mult a tot fost supralicitată perfid. A sosit vremea, nu să punem neapărat la îndoială puterea adevărului de a ieşi la iveală, cum propun radicalii, sceptici că ar merita fie şi să ne gîndim la adevăr, ci mai degrabă să admitem că şi erorile noastre pot avea bătaie lungă, dar nu în sens negativ, ci mai curînd ca sursă neaşteptată de progres şi cunoaştere.

Titlul cărţii este *Serendipities. Language and Lunacy* (în româneşte *Serendipitate. Limbajul şi lunatecii*, în traducere aproximativă şi liberă), dar cred ca el e oarecum înşelător. Conceptul de serendipitate în ştiinţele precise se referă, cum bine ştim, la acele descoperiri făcute din pura milostevenie a hazardului, nu ca urmare a unei cercetări riguroase şi conştiente de propriile ei ţeluri. Or, nimeni nu neagă faptul că o bună parte din cunoaşterea modernă s-a hrănit masiv din asemenea descoperiri întîmplătoare, că serendipitatea, cu alte cuvinte, e însăşi muza omului de ştiinţă. E drept că serendipitatea presupune şi aflarea adevărului tocmai cînd drumul pe care ai pornit ar trebui, în mod normal, să te ducă la eroare. Eco, însă, nu doar la serendipitate în sensul acesta de mană cerească se referă: eseurile lui sînt pasionante excursuri erudite într-o istorie culturală a greşelilor care au alimentat, indirect dar şi direct, miraculos cumva, solide teorii ştiinţifice, pe care noi astăzi le acceptăm drept corecte. Banalul exemplu ar fi celebra eroare a lui Columb: gîndind, în chip fals, că descoperă Indiile, el a descoperit, în chip corect, America.

Toată această zarvă în jurul titlului mi se pare importantă: dacă ar fi o serie de speculaţii pe marginea serendipităţii (subiectul în sine este, ce-i drept, fascinant), cartea lui Eco ar urma, în paralel, multe istorii ale ştiinţei scrise din perspectiva sociologilor şi retoricienilor de astăzi. Miza ei mi se pare, însă, chiar mai mare: cum se poate aluneca din greşeală în adevăr? Cum poate un raţionament fals să conducă la unul just? Ce se petrece în acea "twilight zone", cum o numeşte Eco, tărîm de graniţă fabuloasă între fals şi adevărat, între bun-simţ şi aiureală, inteligenţă vizionară şi stupizenie? Atitudinea autorului faţă de greşeală este, de fapt, izvorîtă din precauţia istoricului culturii, şi totodată din respectul semioticianului conştient de relativitatea lumii în care trăim: ceea ce nouă azi ne pare eroare ridicolă, unor minţi luminate din trecut le-a apărut drept dogmă de necontestat. Încrederea lor în acele "erori" merită, trebuie privită cu atenţie şi folosită drep premisă pentru o istorie a greşelii ca etapă preliminară adevărului. Iar această relaţie aparent bizară, între poli socotiţi îndeobşte fundamental opuşi, Eco o analizează prin aplicaţie la o temă mult iubită de el şi deja exploatată într-un volum din 1995: chestiunea limbajului. Tocmai pentru că a abordat chestiunea într-un studiu anterior (*Search for the Perfect Language,* Blackwell Publishers 1995), nu voi zăbovi asupra eseurilor despre limbaj, ci mai mult asupra premiselor teoretice ale cărţii.

Pentru a face o istorie a greşelii ce stă în umbra adevărului e foarte important să înţelegi, insistă Eco, că aceia care au comis greşelile cu pricina erau minţi extrem de luminate, să nu cazi, deci, în păcatul aroganţei modernilor care uită că privesc cerurile de pe umerii anticilor. Revenind la celebrul caz al lui Cristofor Columb: oricine ştie astăzi povestea lui. Columb voia să ajungă în Orient pornindu-şi călătoria din Occident, în vreme ce învăţaţii din Salamanca s-au încăpăţînat să îl împiedice. Mulţi vor adăuga la această povestioară perfect clasică: Columb credea că pămîntul e rotund, ceea ce urma să îi permită lui să ajungă de unde a pornit, în vreme ce cărturarii din Salamanca se temeau că, pămîntul fiind plat ca o tipsie, corăbiile vor sfîrşi prăbuşindu-se, în cele din urmă, în plin abis cosmic. Lucrurile, însă, nu stau chiar aşa. Nu convingerea că pămîntul e plat i-a determinat pe învăţaţii cu pricina să se împotrivească planurilor lui Columb. Nu erau într-atît de neştiutori. Dimpotrivă, ştiau chiar mai multe, într-un anume sens, decît îndrăzneţul expeditor: calculele lor matematice erau mult mai precise decît cele ale lui Columb, şi în baza lor părea nebunească ideea de a izbuti să circumnavighezi, într-o viaţă de om (lungă cam cum era ea la momentul respectiv) o distanţă atît de mare. Curajul lui Columb, susţine Eco era întreţinut, foarte posibil, de simple erori de calcul: conform socotelilor lui, pămîntul era suficient de "mic" pentru ca planurile lui să fie realizabile. Ceea ce nu au ştiut nici învăţaţii din Salamanca şi nici Cristofor Columb era că o asemenea călătorie fără capăt pe mare avea totuşi un capăt apropiat: undeva între Europa şi Asia se afla un alt continent, Pămîntul Făgăduinţei şi împlinirii viselor lui Columb. Graniţa dintre adevăr şi eroare se dovedeşte, iată, atît de fragilă: deşi nu se înşelau în calculele lor referitoare la suprafaţa pămîntului, cărturarii au greşit; deşi greşea, Columb şi-a urmat drumul, fidel propriei sale erori, şi a aflat adevărul.

Ajuns într-un asemenea punct, e imposibil să nu constaţi şi un oarece impas: ce mai e adevărul, în definitiv, de vreme ce el pare a nu fi neapărat bazat pe alte adevăruri, ci dimpotrivă, ţesut din urzeli perfide de greşeli şi întîmplări fericite? De ce e descoperirea Americii neapărat o mostră de "adevăr" Din punct de vedere ştiinţific s-ar putea argumenta, destul de lesne şi convingător cred eu, că şi Columb şi adversarii lui au greşit şi cu asta basta. Conform ipotezei lor iniţiale, nici una dintre cele două părţi nu a ajuns la "adevăr". Umberto Eco, deşi nu face parte din tagma unor Rorty ori Stanley Fish, este şi el un relativist, în sensul temperat şi elegant, al adevărului. Pentru el, chestiunea pe care trebuie să o analizăm, dacă vrem să pricepem temeinic propria noastră tradiţie de gîndire, nu este cea a dihotomiei adevăr/falsitate, ci mai curînd binomul falsitate/verosimilitate. Mitul donaţiei Constantinopolului, de pildă, trebuie să fi fost, la vremea respectivă, nu un fals în sensul comun al termenului, ci mai curînd un exerciţiu retoric care mai tîrziu avea să fie luat în serios şi astfel să alimenteze o anumită concepţie a Vestului creştin despre misiunea sa în propovăduirea religiei în restul lumii. Fără acel închipuit document consemnînd aşa-zisa donaţie istoria Europei ar fi urmat, crede Eco, un curs total diferit: fără conflicte religioase, fără bătălii pentru Sfîntul Imperiu Roman, fără papi, dar şi fără Capela Sixtină. Lorenzo Valla este cel căruia îi datorăm descoperirea inautenticităţii documentului cu pricina. Dar Evul Mediu şi o parte din secolul al XVII abundă în aşa-zise documente istorice, în discursuri imaginare, în mărturii inventate. Istoria, ca disciplină, a devenit conştientă de rigorile "adevărului", înţeles ca non-ficţionalitate intenţionată, ca efort susţinut spre facticitate, destul de tîrziu. "Obiectivarea" ei totală, însă, cum limpede a arătat Hayden White astăzi, a rămas într-atît de iluzorie şi utpică, încît la ce bun să privim cu mefienţă acele fictive documente presărate de-a lungul istoriei?

Rostul falsului, ca document, teorie, ipoteză, este foarte însemnat, susţine Eco: el reprezintă o formă de explicare a unor fenomene care altminteri ar fi inexplicabile. Un soi de fixare temporară a universului într-o ancoră epistemică, după cum ar numi-o unii filozofi, provizorie şi amendabilă. Hans Vaihinger a susţinut acelaşi lucru, la 1911, referindu-se la rolul ficţiunilor ştiinţifice, la comportamentul *als ob*, în virtutea căruia ne prefacem că am crede anumite lucruri doar pentru ca astfel putem ajunge la o pricepere superioară a lumii în care trăim. Firesţe, greşelile a căror cronică o face Eco nu erau simple prefăcătorii la vremea lor: pe altarul credinţei în ele au murit oameni, s-au dărîmat imperii şi au apărut noi religii. La scară mare, însă, în macroistoria gîndirii occidentale, *noi* trebuie să le percepem şi analizăm conform principiului lui *als ob*. Şi, de fapt, fără să ne dăm seama sau în tot cazul fără să o recunoaştem, aşa şi facem: cîţi dintre noi nu spun "soarele s-a înălţat"? Or, tocmai acesta este limba ptolemeică, pe care şi mari fizicieni de astăzi o vorbesc!

Încrederea noastră în asemenea "basme", în marile erori de gîndire ale omenirii reprezintă, crede Eco, rezervorul de speranţă şi energie de care avem nevoie într-o istovitoare întreprindere precum cea a căutării adevărului. Convingerea că ar exista o Terra Australis, acel imens continent despre care s-a crezut că ar fi undeva de-a lungul cercului polar, în regiunea Antarcticii, a fost "iluzia formatoare" care a ţinut trează curiozitatea şi îndrăzneala puzderiei de navigatori din întreaga lume care s-au aventurat spre pol. Un rost asemănător, de "minciună educaţională", să-i spunem, l-au avut Eldorado, piatra filozofală, flogistonul ori eterul cosmic. Important nu este cum de asemenea erori au putut duce la adevăr, pentru că rolul lor de strategie persuasivă şi de element pedagogic este simplu de depistat. Problema e, mai curînd, cum s-a putut dovedi că adevărul e adevăr, odată descoperit?

Umberto Eco – *Serendipities. Language and Lunacy*, translated by William Weaver, Columbia University Press, New York 1998, hardcover $ 19.95.

Poate că întrebarea lui Eco pare tautologică sau naivă. Nu e deloc. Dimpotrivă, ea este punctul de pornire al multor filozofii poststructuraliste care analizează cum au evoluat normele epistemice unele din altele, ştiut fiind că ele se anulează şi se contrazic reciproc în trecerea de la o paradigmă de gîndire la alta. Ispita care îi pîndeşte pe toţi aceşti filozofi, spre revoltă altor filozofi, este de a declara că nu există un criteriu solid de adevăr, că această transformare a "adevărului" în ficţiune e un proces care nu se va termina niciodată. Eco chiar îl menţionează pe francezul Jean-François Gautier, care a publicat cu cîţiva ani în urmă o carte intitulată *L'Univers existe-t-il* ? "Good question", crede Eco, şi mulţi îi vor da dreptate. Dacă Eldorado s-a dovedit a fi o ficţiune utopică, de ce ar fi cu totul imposibil să descoperim într-o bună zi că şi acest concept fundamental de univers în jurul căruia plutesc atîtea dintre concepţiile noastre generale, nu e nimic altceva decît o închipuire? Menirea unei persoane cultivate, după Eco, este tocmai aceea de a încerca permanent să re-scrie Enciclopedia, marea carte a cunoaşterii. Dar scepticul postmodernist va insista, sîcîitor: merită să facem o asemenea încercare? La ce bun, de vreme ce o *singură* Enciclopedie, cea finală şi definitivă, nu avem nici o garanţie că există? Răspunsul lui Eco, şi totodată încurajarea lui, vine, cum era de aşteptat la un semiotician, de la însuşi părintele semioticii, Charles Sanders Pierce. El susţinea că există un proces de verificare în drumul spre aflarea adevărului, bazat pe acţiune colectivă, publică, lentă dar de încredere, a Comunităţii. Încrederea umanităţii în propriile ei resurse de raţionalitate şi şanse de succes reprezintă singura certitudine pe care ne putem baza.

■

De vorbă cu Etienne BALIBAR

Despre violenţă şi marxism

DOMNUL Etienne Balibar, profesor de filozofie la Universitatea Paris, X, este cunoscut pentru contribuţiile esenţiale aduse la conceptualizarea, dintr-o perspectivă revizionist-postmarxistă, a noilor probleme conflictuale cu care se confruntă democraţia occidentală în prezent. Dintre operele sale mai recente, traduse cu maximă promptitudine în engleză, germană, italiană şi spaniolă, menţionăm cîteva: *Rasse-Klasse-Nation* (1990), *Frontieres de la democratie* (1992), *La philosophie du Marx* (1993), *Lieux et noms de la verité* (1994), *Violence et politique* (1995). Domnul profesor Etienne Balibar a avut amabilitatea de a ne acorda un interviu în cadrul seminarului organizat de prestigioasa School of Criticism and Theory, Cornell University.

M.N.: Credeţi că marxismul mai are şanse în fostele ţări socialiste?

E.B.: Ce înţelegem prin marxism? Un termen ca marxismul nu are acelaşi referent şi acelaşi conţinut în toate mediile sociale şi politice, în toate regiunile lumii. El înseamnă cu totul altceva pentru un auditoriu căruia, timp de mai multe generaţii, i-a fost impus ca o doctrină hegemonică oficială, comparabilă cu biserica catolică în evul mediu. În aceste ţări marxismul a avut însă şi mai puţine posibilităţi de transformare internă, de evoluţie în direcţii transgresive, eretice, decît a cunoscut biserica catolică. Ereticii din evul mediu au putut măcar să-şi dezvolte propriile lor sisteme de gîndire, au putut scrie şi au putut produce. Marxismul, în schimb, a jucat în ţările Europei de Est şi ale Asiei aproape în totalitate un rol represiv. Să nu uităm, însă, că nu peste tot marxismul a reprezentat exclusiv această doctrină oficială, represivă.

În cartea mea *Filozofia lui Marx* am încercat să gîndesc ceea ce nu s-a gîndit pînă acum în evaluarea operei lui Marx şi a statutului pe care-l are azi marxismul. Am început cu celebra frază a lui Marx: "Ceea ce este sigur este că nu sunt un marxist". Eu unul, spre deosebire de Marx, nu am construit un sistem conceptual, o teorie ştiinţifică. Marx credea în posibilitatea unei astfel de teorii, ba mai mult, o voia legată organic de mişcarea revoluţionară. Evoluţia socio-politică nu a luat însă turnura pe care o anticipase Marx. Încă în timpul său imaginea mişcării proletare, aşa cum o proiectase el, nu mai corespundea realităţii. Acest decalaj între realitate şi model, care s-a accentuat în timp, a condus în ultimă instanţă la transformarea mişcării revoluţionare în contrariul ei.

Din perspectiva noastră actuală, este mult mai interesant faptul că Marx însuşi nu şi-a perfectat şi definitivat sistemul. El a realizat necesitatea unor rectificări şi schimbări a căror introducere, însă, reclama revizuirea poziţiilor sale. Aici rezidă diferenţa dintre Marx şi doctrina închisă care s-a constituit la sfîrşitul secolului trecut. Marxismul ca sistem de idei, ca doctrină coerentă în aparenţă, avînd însă erezii şi facţiuni, a rezistat în istoria mentalităţilor o sută de ani (1890-1990). Acum nu mai există şi nici nu o să se mai constituie ca sistem de idei. Şi este foarte bine că lucrurile stau aşa, din două motive. Primul se referă la faptul că marxismul, acţionînd ca un fel de scolastică, a neutralizat o serie de dileme, de aporii pe care le găsim în textele lui Marx. Destrămarea marxismului redă posibilitatea ca unele din ideile lui Marx să stimuleze o gîndire novatoare. Al doilea motiv se referă la faptul că partidele politice, al căror rol important în dezvoltarea democraţiei este incontestabil, sunt şi ele nevoite să urmeze o anumită evoluţie. Ca şi conceptul de naţiune, şi cel de partid se poate perima. La ora actuală apar alternative politice noi, şi în orice caz nu mai poţi construi partide urmînd vechea formulă.

M.N.: Într-o abordare teoretică nouă a acţiunilor împotriva violenţei aţi introdus vechiul concept de "civilité". Puteţi să ne spuneţi cîteva cuvinte despre acesta?

E.B.: Ideea de *Civilité* nu trebuie confundată cu cea de societate civilă, ea nu se referă la o structură sociologică existentă, ci este o dimensiune a practicii politice, pentru care am căutat un termen.

În ultimii ani a apărut o pluralitate de moduri de a aborda practica politică, înţeleasă în sens tare, marxist, de generator de transformare structurală. S-a pus însă accentul pe alte forme de dominare (de gen, rasă etc.), decît pe cea identificată de Marx (dominarea de clasă). Concomitent au apărut şi alte modalităţi de a conceptualiza transformarea socială, într-o viziune care nu mai este dialectică, de tip marxist. De exemplu concepţia lui Foucault privind dinamica socială şi rolul conflictului în această dinamică. Conflictul, punctul forte al lui Marx, rămîne însă punctul forte şi la Foucault.

Foarte influentă continuă să fie şi tradiţia iluministă conform căreia politica, înţeleasă ca o acţiune critică, se desfăşoară în sensul unei emancipări. Se porneşte, de exemplu, de la vestita frază a lui Kant, citată azi pretutindeni, conform căreia iluminismul este mişcarea prin intermediul căreia umanitatea iese din stadiul minoratului (i.e. stadiu premergător majoratului adică al maturităţii, n.tr.), se eliberează de sub tutelă şi devine capabilă de a lua decizii şi de a acţiona în mod independent şi responsabil. Din această perspectivă, politica ar însemna dobîndirea autonomiei de către indivizi, autonomie dublată de maturitate intelectuală şi morală. Cele două concepte - transformarea structurală şi emanciparea - nu sunt, din fericire, reductibile, ci se constituie în două dimensiuni distincte ale acţiunii politice.

Formele de extremă violenţă care ne-au şocat în evenimentele recente din fosta Iugoslavie sau Orientul Mijlociu au demonstrat, însă, că aplicarea celor două componente ale practicii politice nu este suficientă pentru a rezolva conflicte grave. Aflarea modalităţii optime de combatere a violenţei este neînchipuit de dificilă. În ce constă de fapt anti-violenţa sau acţiunile de non-violenţă? Ce se întîmplă cu rezistenţa colectivă faţă de violenţă? Ce înseamnă a rezista? Foarte interesantă mi se pare ideea istoricului Dominick LaCapra privind necesitatea unei *perlaborări,* pentru a folosi termenul psihanalitic, a experienţei evenimentelor istorice traumatice prin care se încearcă oprirea ciclului repetitiv al violenţei.

Civilité este numele pe care-l dau modalităţii de a răspunde formelor de extremă violenţă, fără a recurge la componenta politică, şi fără a ne cantona în domeniul moral. Este foarte nobil să condamni violenţa dar nu este, în mod necesar, şi eficace. Această poziţie devine mai dificilă în cazul unui război, unde o serie de forme de violenţă, în loc să fie blamate, devin legitime. Şi mai grav este cînd structurile statului (poliţie, justiţie, armată), care în anumite limite au rolul de a controla şi îngrădi violenţa socială prin preluarea monopolului asupra violenţei, nu-şi mai pot îndeplini această funcţie. Incapacitatea crescîndă a statului de a-şi controla propria sa violenţă, fapt ce se întîmplă chiar şi în statele democratice, reprezintă un aspect foarte îngrijorător.

De aceea este nevoie de civilizarea formelor de conduită, a moravurilor, nu numai în planul individului - proces analizat de Norbert Elias - ci şi în cel al colectivităţii. Este nevoie de civilizarea moravurilor colective, a relaţiilor dintre stat şi societate. Ceea ce eu numesc *civilité* este o modalitate programatică de a aborda această problemă.

M.N.: Ce rol credeţi că ar putea juca intelectualii în acest context?

E.B.: În Franţa ca şi în Italia intelectualii de marcă au un cuvînt de spus în viaţa politică şi civică a ţării. Modelul francez sau italian de angajare civică şi politică a intelectualilor a funcţionat într-o măsură mai mică în Germania, şi mult mai mică în Anglia. În America impactul intelectualilor asupra vieţii politice este aproape inexistent. Pentru universităţile americane, filozofi francezi ca Sartre sau Foucault reprezintă aproape o utopie şi asta nu datorită aurei care-i învăluie, ci în special datorită funcţiei intelectualului în viaţa publică pe care ei o ilustrează. În acelaşi timp trebuie însă să ne păstrăm distanţa critică pentru a vedea că aceste figuri s-ar putea să nu influenţeze în realitate în mod semnificativ evoluţia în sens pozitiv a societăţii şi cu atît mai puţin a vieţii politice. Sunt un pic ironic, un pic amar. Eu unul, de exemplu, m-am angajat de cîţiva ani în dezbaterile despre drepturile emigranţilor în Franţa, acesta fiind genul de angajament politic şi moral, pe care intelectualii l-au adoptat în mod tradiţional. El oferă posibilitatea de a critica guvernul în presă, de a lansa dezbateri teoretice asupra unor concepte precum naţiunea sau asupra modului în care definim actele sociale. Dar rezultatele sunt încă relativ mici. S-ar putea să par antipatriotic afirmînd că la ora actuală politica franceză are un caracter duplicitar: pe de-o parte în viaţa politică de azi este invocată mai mult ca oricînd tradiţia democratică franceză, folosindu-se discursul politic al acesteia, iar pe de altă parte se promovează o politică care implică acte de extremă violenţă şi care contravine principiilor politice afişate. Este semnificativ faptul că dintre toate ţările Europei occidentale tocmai în Franţa activează la ora actuală cel mai puternic partid neofascist.

M.N.: Apropo de violenţă şi civilité, *care este opinia dv. referitor la actele de violenţă comise în perioada comunistă şi prezentate în* Cartea neagră a comunismului*?*

E.B.: Cartea comportă două aspecte: pe de-o parte ea îşi propune să facă cunoscute acţiunile de violenţă întreprinse în ţările cu regim comunist, teroarea şi frica, suferinţele multiple cauzate. Şi se impunea necesitatea elaborării unei astfel de istorii a deportărilor, a fenomenului de exterminare în masă - situaţia din Cambogia ca exemplu de situaţie limită. Ceea ce este acum imperios necesar este analiza dimensiunii politice a acestor acte de violenţă: în ce măsură au fost ele parte integrantă a planului revoluţiei comuniste? Aceasta este marea întrebare. Este deosebit de important să identifici măsura în care actele de violenţă au un rol determinant în elaborarea politicii unui partid.

Pe de altă parte, autorii cărţii şi-au propus construirea unei imagini a comunismului în general, prezentîndu-l ca pe unul din vîrfurile în istorie în materie de regim politic criminal. Tendinţa globalizantă, modalitatea mecanicistă de interpretare a cifrelor, băgîndu-le pe toate în aceeaşi oală, adunînd numărul victimelor, inclusiv victimele de război, pentru a le pune apoi în relaţie directă cu proiectul comunist, toate acestea ridică multe semne de întrebare. Datele sunt importante, dar interpretarea este tendenţioasă.

Eu personal nu cred că în sine comunismul este un proiect de exterminare. Recunosc însă că au existat situaţii limită extrem de greu de acceptat. Vechii marxişti, şi nu numai ei, susţin, că nu li se pot imputa comunismului şi nazismului aceleaşi vini; spre deosebire de nazism, acţiunile de exterminare nu au figurat printre obiectivele proiectului comunist. Eu unul consider că acesta este un argument defectuos. Sunt mult mai critic şi mă întorc la problema *"civilité".* Trebuie să aflăm care anume deficienţă intrinsecă, radicală, a marxismului a făcut posibile actele de exterminare, lagărele de concentrare. Marxismul nu a furnizat niciodată instrumentele teoretice cu ajutorul cărora să întreprindem această analiză critică a regimului totalitar. Dacă marxismul nu este capabil să se justifice, înseamnă că există o lacună sau o eroare fundamentală în demersul său. De aceea cred că *Introducerea Cărţii negre a comunismului* este foarte slabă, interesul autorilor nefiind identificarea acestei erori în sistemul marxist, ci doar prezentarea lui drept o doctrină perversă.

Caricatură de Kerleroux reprodusă din volumul *Le dessin d'humour* de Michel Ragon (Ed. Seuil)

Interviu realizat de
Mădălina Nicolaescu

Benjamin Fondane și Paul Celan

LA PRIMA VEDERE, ar exista o constelație de similitudini care ar putea, sau chiar ar trebui să apropie destinul literar și posteritatea culturală a lui Benjamin Fondane și Paul Celan. Nu sunt amîndoi evrei născuți în România, poeți debutați în paginile publicațiilor românești pentru a se exila apoi rapid în Occident? N-au ajuns amîndoi finalmente în Franța, aleasă ca pămînt al exilului, ca o a doua patrie de electie? N-au avut amîndoi o soartă dramatică, terminată catastrofal? Evrei, poeți, exilați, morți în mod tragic - Fondane la Auschwitz în 1944, Celan sinucigîndu-se în 1970 - oare toate aceste determinații și accidente ale existenței lor nu sunt suficiente pentru a legitima apartenența lor la un același traiect destinal, ilustrînd un anume arhetip cultural al modernității europene? Da și nu, s-ar putea răspunde pe scurt, pentru că o multitudine de detalii diferite face ca o aceeași schemă existențială, mai mult sau mai puțin similară, să fie umplută de o materie istorică și de o trăire individuală a poeticului revelînd doi versanți diferiți, sau două momente diverse, dar simptomatice ale aceluiași arhetip.

Născut în 1898 la Iași, capitală a provinciei istorice a Moldovei, Fondane s-a format, cum se știe, la confluența culturilor evreiască, română și franceză. În timp ce Paul Celan, născut în 1920 la Cernăuți, capitală a unei provincii recent revenite României după primul război mondial, este "fructul" unei combinații de cultură evreiască și germană, tipică pentru Bucovina austro-ungară, la care se adăuga ulterior cultura română. Aceasta face ca relația sentimentală și culturală a celor doi scriitori cu limba și literatura română să fie sensibil diferită. Fondane/Fundoianu scrie abundent în românește între 1917 și 1923, este unul dintre animatorii cei mai "spectaculoși" ai avangardei literare bucureștene, și lăsa o operă poetică destul de importantă în momentul plecării sale în Franța. De altfel, ruptura lui de cultura de extracție nu va fi niciodată totală, el va continua și după aceea să publice poeme și articole în revistele românești de avangardă, va scoate chiar un volum de poeme *Priveliști* în 1930 la București, și, în general, se va simți legat de soarta literelor românești pe care va dori și va încerca să le facă cunoscute și în mediul francez, chiar dacă fără succes.

Din contră, relația creativă a lui Paul Celan cu literatura din România e de scurtă durată - mai ales, sau doar, între 1945 și 1947; ea e deasemenea mai fragilă, mai precară, întrucît nu se cunosc pînă în prezent decît o duzină de poezii și o duzină de poeme în proza scrise în românește. S-a putut totuși susține cu destulă justețe influența posibilă a poeziei moderniste românești interbelice (Arghezi mai ales), ca și influența probabilă, aproape sigură, a suprarealismului românesc postbelic (Gherasim Luca, Gellu Naum, mai ales), asupra tînărului Celan înaintea plecării lui în Austria în 1947, în ce privește manevrarea elastică a imaginilor paradoxale, puternic insolitate. Cu toate acestea, este evident că pentru Celan raportul meteoric cu această cultură românească de adopție destul de tardivă nu a fost niciodată la fel de profund și de durabil ca pentru Fondane - chiar dacă el va păstra pînă tîrziu unele legături prietenești și epistolare cu mediul literar bucureștean.

Tocmai această triplă (sau multiplă) apartenență culturală și mai ales bilingvismul fac și din Fondane și din Celan adevărați reprezentanți ai cosmopolitismului european din prima jumătate a secolului, cu reverberații și după al doilea război. Astfel, Fondane se instalează confortabil în cultura franceză, pe care o cunoaște bine din România, și începe destul de repede să scrie eseuri filozofice și poeme în limba franceză - care nu e totuși limba sa maternă, dar cu care păstrează o relație prolifică, afectuoasă, ca față de o a doua limbă "paternă", în ciuda avatarurilor politice. Iar din anii '30, după ce publică trei cărți de relativ succes - *Faux traité d'esthétique, Rimbaud le voyou, La conscience malheureuse* - devine o voce ascultată și respectată a gîndirii existențialiste franceze, recunoscut ca atare de Croce, Jean Cassou, Raymond Aron, cîștigîndu-și o reputație internațională ca discipol și propagator al lui Leon Chestov. Celan, în ce-l privește, alege să scrie în germană, limbă maternă pentru el, dar și "limbă a dușmanilor", față de care va nutri o stranie și ambivalentă legătură ombilicală. În interiorul acesteia, Celan sintetizează de o manieră surprinzătoare filoanele mai multor straturi lingvistice și culturale - idiș, bucovinean, românesc (cum a demonstrat recent Andrei Corbea la noi) -; își forjează din ele un idiom german aproape "personal" - plurisemantic, opac, abisal -, și devine recunoscut destul de repede drept un mare poet al acestei limbi și al modernității europene.

Dar mai ales în domeniul poeziei și al poeticului similitudinile disimilare dintre cei doi scriitori se luminează mai contrastant și mai clar. Fondane se exilează în literatura franceză - față de care nu nutrește sentimente contradictorii - pentru a-și face cunoscut și a da mai multe șanse mesajului uman și cultural cu care se simte investit. Proteic, exprimîndu-se cu abundență atît în filozofie cît și în jurnalism, cinematografie, critică teatrală, Fondane manifestă o mare capacitate de a manipula eseistic teoriile în vogă ale momentului - psihanaliza lui Freud, etnografia lui Lévy-Bruhl, fizica lui Einstein, logica lui Lupasco, existențialismul lui Heidegger - în propriul său scop. Care e cel al unei "analize spectrale", și puțin clemente, a spiritului european, a "Europei noastre nebune", aflate, în cuvintele sale, "pe pragul catastrofei". Cu o luciditate halucinantă pentru cei de azi și cu o independență de spirit care-l va costa scump, și în timpul vieții și chiar în posteritate, Fondane prevede, prezice înfrîngerea dramatică a atît de lăudatei raționalități occidentale, a "dictaturii carteziene" a spiritului. Caracter "chinuit și nobil", cum îl definește prietenul său Cioran, Fondane duce o luptă don-quichotescă împotriva omnipotenței "logosului rationalist castrator" și a "răului ideologiilor" și "programelor" decurgînd din el, fie ele politice sau numai estetic avangardiste (vezi critica suprarealismului francez), fie ele de stînga sau de dreapta, naționale sau internaționale, "muncitorești sau rasiale" - toate acele "doctrine rationale" de care se lăsa hipnotizată intelighenția franceză (și occidentală în general) dintre războaie. Pentru Fondane, poezia modernă e cea care reprezintă revelatorul cel mai sensibil al apocalipsei ce se apropie, și, în același timp, poezia e calea salvării, tocmai prin a sa "altă logică" și "gîndirea vie" care-i vine din "ce a moștenit de la mit, de la religiosul refulat", și care o transformă în "capitala experienței mistice a realului refulat și izgonit". Împotriva gîndirii "totalitariste" a rationalității lineare acaparante, Fondane mobilizează un discurs teoretic asupra poeticului surprinzător de non-conformist, extrem de "angajat" uman și moral, impresionant prin fervoare, electrizant prin strălucirea ideilor chiar și astăzi. Analizele asupra lui Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé, surprinzătoare prin vivacitatea spirituală și justețea existențială a cascadelor de formulări remarcabile, sunt citabile chiar și azi în bibliografia europeană a poeticului modern (alături de cele ale lui Marcel Raymond, Albert Béguin, Rolland de Reneville).

Poezia lui Fondane, pe de altă parte, izbucnește din revolta acestuia împotriva răului ontologic al finitudinii umane și a răului istoric al epocii. Febrile, simfonice, fluviale, marile sale poeme, *Ulysse, L'exode, Titanic,* mărturisesc despre angajamentul profund și dureros al lui Fondane de partea dezrădăcinaților, dezmoșteniților, exilaților de toate soiurile care constituie fenomenul recent al *masselor,* anonime, dislocate, bulversate și menite distrugerii, din cadrul umanității moderne. "Ulise evreu", cum se intitulează singur, Fondane scrie o poezie amplă și generoasă a neîmpăcării și strigătului, a mărturiei și revoltei împotriva "răului fantomelor", a răului colectiv al lumii moderne, răspîndit în toate națiunile și pe întreaga suprafață a pămîntului, și în chiar inima umanului contemporan.

FONDANE scrie o poezie cu certe accente profetice, o scrie *înainte de Auschwitz* - pe care se zbate în felul său să-l împiedice prin versuri adeseori incendiare și pe care se străduiește să-l contracareze printr-o luptă teoretică *dar și* practică (ca un combatant în Rezistența franceză), fără ca pentru asta să scape de o moarte tragică într-o cameră de gazare. În ce-l privește pe Celan, acesta scrie *după Auschwitz,* el pleacă cumva de acolo de unde Fondane s-a oprit, sau a fost oprit să continue. Spre deosebire de Fondane, Celan trebuie să suporte lăuntric o epocă radical diferită a limbajului poetic și a spiritualității europene - o epocă, s-a spus, postbelică, post-umanistă, post-holocaust, post-iluzorie, consecință ineluctabilă a "doctrinelor rationale" interbelice. Cum au remarcat atîția comentatori, unicitatea și majestatea tragică a poeziei celaniene vin tocmai din cenușa unei experiențe-limită a nui rău istoric de neînchipuite proporții și a dispariției unei comunități - rău pe care Celan, scăpîndu-i ca prin minune, e "condamnat" să-l interogheze și să-l sublimeze indefinit, pînă la a se simți constrîns să se autosuprime.

Spre deosebire de Fondane, Celan e numai poet și duce o luptă dificilă numai cu sine, iar nu și cu restul mare al lumii. Extroversiunii și prolificității lui Fondane, Celan îi opune un caracter introvert și concentrarea maximă pe propria sa dramă interioară. Dacă poezia lui Fondane țîșnește din revoltă și ia forma țipătului multiplu orchestrat, poezia lui Celan urmează unei stingeri și aproximează solilocvic tăcerea. Tonului tragic și scandării ample amintind de profetismul vetero-testamentar al primului, îi succede eliptismul abscons, post-traumatic al lui Iov modern în cazul celui de-al doilea. Dacă poezia lui Fondane mizează pe o retorică lichidă, fluidă și tranzitivă, solidară cu drama colectivă a umanului generic pierdut în decăderea modernă, dimpotrivă poezia lui Celan se oferă calcinată și pietroasă, bîntuită de singularitatea insuportabilă a unei raportări individuale la o transcendență fără nume, absentă ori vidă.

Poeticitatea lui Fondane poate fi pusă sub semnul *exodului uman* modern, transformîndu-i pe toți dezrădăcinații planetei în *evrei ai celorlalți.* Cea a lui Celan poate fi așezată sub zodia *exilului interior* modern, reiterînd dilema tipic iudaică a credinței fără încredere, dubitativă și revendicativă, transformînd într-un fel de *evreu al transcendenței* orice individualitate închisă în propria sa singularitate/singurătate, expusă unui Tu/Celălalt mut, opac, radical diferit. Dacă Fondane a murit fizic la Auschwitz, Celan a murit tot acolo, dar psihic, și sinuciderea sa din 1970 nu face decît să confirme o dispariție, o consumpție spirituală constantă, simptomatică nu doar pentru un singur individ, ci pentru o largă comunitate de spirite - iudaice sau nu - prinse în același tip de dramă spirituală.

ASTĂZI Celan a căpătat o glorie mondială, în timp ce Fondane rămîne încă să fie descoperit - și această repartiție a faimei e probabil simbolică în sine pentru opțiunea de adîncime din dilematicul *Zeitgeist* contemporan. Evrei, poeți, exilați, victime ale unei istorii aberante, Fondane și Celan reprezintă, cum spuneam la început, doi versanți exponențiali ai spiritului cosmopolit european în momentul maximei sale plenitudini moderne, ilustrate de avangarda pancontinentală, dar coincizînd straniu cu disoluția sa catastrofică. Doi versanți complementari, în măsura în care Fondane se angajează mai ales pe *orizontala* exilului terestru, cu toate armonicele sale psihice dureroase, în timp ce Celan își sublimează drama exclusiv pe *verticala* exilului lăuntric, cu toate, sau în ciuda, înrădăcinării sale în realitatea răului istoric exterior.

Cred că tocmai prin aceste aspecte complementare, și prin marginalitatea condiției lor religioase, naționale, sociale de la care au plecat, ca și prin amestecul, metisajul cultural pe care l-au realizat în propria lor ființă și operă, Fondane și Celan ilustrează un anume arhetip al modernității artistice europene a acestui secol, prinsă într-o dramă care transcende limitele simplei creativități. Dacă e vreo morală de extras din experiența lor pentru poeții și intelectualii europeni ai prezentului - evrei și non-evrei, din Est sau din vest - aceasta ar putea fi că nu e nevoie să așteptăm schimbări politice periculoase sau catastrofa unui război pentru a tenta pe cont propriu brasajul cultural și sublimarea (măcar interioară) a frontierelor. Și că ar trebui să ne lăsăm modelați de mai multe culturi naționale, de mai multe limbi și tradiții spirituale, pentru ca din conflictul și echilibrarea lor justă, chiar dacă uneori dureroasă, să putem eventual reface în noi înșine unitatea pierdută a propriei noastre individualități și a universalității spiritului european.

Magda Cârneci

Text prezentat la colocviul internațional Paul Celan, organizat de Institutul Francez, Goethe Institut și Ambasada Austriei din Ucraina, la Universitatea din Cernăuți, iunie 1998.

AKUTAGAWA RYÛNOSUKE

PÂNZA DE PAIANJEN

AKUTAGAWA RYÛNOSUKE (1892-1927) nu este un scriitor de respiraţie largă. Se simte mult mai bine atunci când scrie povestiri, eseuri sau chiar poveşti, decât atunci când se angrenează în scrieri de lungă durată (ca în *Aru ahô no isshô - Viaţa unui nebun,* scriere autobiografică neterminată). Încântător amestec de tradiţionalism şi de modernitate, opera literară a celui al cărui nume îl poartă astăzi unul dintre cele mai importante premii literare din Japonia a devenit un port-stindard al scriitorilor care l-au urmat. Reprezentativ pentru literatura de *bundan,* Akutagawa este primul dintre literaţii japonezi care s-a pătruns realmente de cultura occidentală (absolvă facultatea cu o lucrare despre William Morris - *Wiriamu Morisu kenkyû*), fără să aibă absolut nici un contact efectiv cu Occidentul. Cititor atent şi consecvent, Akutagawa citează frecvent din August Strindberg, Friederich Nietzsche, Gogol, Dostoievski, Flaubert sau Baudelaire - pe care îi cunoştea probabil din traducerile în engleză.

Kumo no ito - Pânza de paianjen - este o poveste pentru copii, cu o evidentă tentă moralizatoare şi face parte dintr-o serie mai mare de astfel de scrieri din opera lui Akutagawa. Ignorate adeseori de critică, aceste texte sunt adevărate bijuterii literare din a căror frumuseţe se pierde mult prin traducere. După cunoştinţele mele, această poveste apare acum pentru a doua oară în limba română, prima dată fiind inclusă în volumul *Rashômon,* în traducerea lui Ion Caraion. Ediţia a doua a acestui volum (Ed. Marathon, 1994) nu mai conţine şi *Kumo no ito* printre piesele antologate. Acum, însă, ea apare pentru prima dată tradusă după originalul japonez.

Reproducere din „Bungeishunju" / martie 1996

1. IATĂ ce s-a întâmplat în ziua aceea. Măreţul Buddha se plimba de unul singur pe malul Iazului Lotuşilor Sacri din Paradis. Din mijlocul apei, florile albe ca nişte giuvaeruri împrăştiau din pistilele aurii o mireasmă divină care umplea împrejurimile. În Paradis era dimineaţă.

Oprit pe marginea lacului, Prea-înălţatul Buddha şi-a aruncat pentru un moment privirea Lui celestă în jos, printre frunzele lotuşilor. Şi, cum Iazul Lotuşilor Sacri corespundea chiar fundului Infernului, iar apa era limpede-cristal, se vedea ca printr-un stereoscop priveliştea Râului Infernului şi a Munţilor cu Ace.

Deodată, din colcăiala de criminali care umpleau Infernul, Augustii Ochi ai lui Buddha s-au oprit pe un oarecare Kandata, care se zvârcolea împreună cu ceilalţi. Acest Kandata era un tâlhar care făcuse multe blesteme la viaţa lui: arsese case, ucisese oameni, dar, totuşi, în urma lui rămăsese şi amintirea unei fapte bune. Odată, pe când trecea printr-o pădure deasă, a zărit pe marginea drumului un paianjen mic. Kandata a ridicat piciorul ca să-l strivească, dar... "Nu, nu! Chiar dacă-i atât de mic, sigur are şi el o viaţă. Să i-o iei aşa, din senin, e, orice s-ar zice, demn de milă", s-a răzgândit tâlharul. Şi i-a lăsat paianjenului viaţa.

De cum l-a cruţat Kandata pe paianjenul din pădure şi-a amintit Buddha când stătea pe malul iazului, contemplând ce se petrecea în Infern. Dacă s-ar putea, n-ar trebui să-l ajute şi El pe Kandata, ca o răsplată pentru unica lui faptă bună? Din fericire, uitându-se Prea-înălţatul la florile de lotus, văzu că Paianjenul Paradisului ţesuse pe frunzele lor de culoarea jadului o superbă pânză argintie. Buddha a adunat-o cu grijă dintre lotuşii albi-mărgăritar şi a azvârlit-o jos, drept în fundul Infernului.

2. AICI, în Lacul de Sânge din Infern, când plutind la suprafaţă, când cufundându-se în adâncuri, se afla Kandata, printre ceilalţi tâlhari. Orice ai face, oriunde te-ai uita, tenebre. Şi pustiul inimii e şi mai mare atunci când crezi că zăreşti ceva plutind vag prin întunecime şi îţi dai seama că nu sunt decât acele Munţilor cu Ace care strălucesc înfricoşător. De jur-împrejur domneşte o tăcere de miez de mormânt, în care tot ce se aude sunt doar suspinele stinse ale tâlharilor pedepsiţi. Cei căzuţi aici sunt atât de sfârşiţi de osândele la care sunt supuşi încât nu mai au putere nici să se vaite. Aşa că nici măcar marele tâlhar Kandata, scufundat în sângele Lacului de Sânge, nu mai făcea decât să se zbată şi era deja pe punctul de a muri ca o broască.

Şi atunci... iată ce s-a întâmplat. Ridicând absent capul, lui Kandata i s-a părut că zăreşte, spânzurat de cerul de deasupra Lacului de Sânge, prin întunericul tăcut, venind de departe, tare de departe, din Paradis, un fir argintiu de paianjen, care lucea pal, înspăimântând ochiul. Fără să stea pe gânduri, Kandata l-a atins cu mâna şi pieptul i s-a umplut de bucurie. Dacă s-ar agăţa de el şi s-ar căţăra, cu siguranţă ar evada din Infern. Ba nu, încet-încet poate ar ajunge chiar în Paradis. De-ar fi aşa, adio, dusului cu forţa la Munţii cu Ace şi adio scufundatului în Lacul de Sânge.

Animat de acest gând, Kandata s-a prins strașnic cu amândouă mâinile de fir şi a început să urce din ce în ce mai sus. Era obişnuit cu aşa ceva încă de pe vremea când fusese mare tâlhar.

Dar, cum între Infern şi Paradis sunt câteva zeci de mii de ri*) şi cum el încerca să urce mai repede, căţăratul a devenit anevoios. Într-un final, Kandata a obosit atât de tare încât nu a mai fost în stare să se mai ridice nici măcar o singură dată în braţe. Cum nu avea altă soluţie şi cum trebuia neapărat să se odihnească, s-a oprit agăţat la jumătatea firului şi s-a uitat departe, în jos.

Acum, Lacul de Sânge în care îşi făcuse şi el veacul până atunci se pierdea în tenebre, ca o dovadă că

Stampă japoneză din epoca Edo

evadarea lui meritase efortul. Chiar strălucirea înspăimântătoare a Munţilor cu Ace rămăsese undeva sub picioarele lui. Poate că, dacă urcase deja bucata asta, nu mai avea nici un motiv să se îndoiască de ieşirea lui definitivă din Infern. Înlănţuit cu mâinile amândouă de firul din pânză de paianjen, Kandata a spus cu o voce pe care nu şi-o mai auzise de ani de zile: "Am scăpat! Am scăpat!" şi a izbucnit în râs. Dar, aruncându-şi ochii ca din întâmplare în jos... pe urmele lui, trăgându-se din răsputeri în mâini, tot mai sus şi mai sus, nenumăraţi tâlhari se căţărau ca furnicile pe fir. Când i-a văzut, mirat şi înspăimântat totodată, Kandata a rămas aşa, ca prostul, cu gura căscată, singuri ochii mai având puterea să se mişte. Numai cu el şi firul ăsta firav stă parcă să se rupă în orice moment, dar cum o să reziste la greutatea atâtor oameni? Dacă o să se rupă firul, toată străduinţa lui de până acum n-o să ducă decât la o cădere liberă acolo de unde a venit - în Infern. Asta ar fi într-adevăr îngrozitor. Pe când se gândea el aşa, din fundul întunecat al Lacului de Sânge, tâlharii, în şir, cu sutele, cu miile, se căţărau din răsputeri pe firul de paianjen. De acum încolo, orice ar face, cu siguranţă că firul o să se rupă şi el o să cadă.

Kandata a început să urle în gura mare: "Hei, tâlharilor! Ăsta-i firul meu! Pe cine naiba aţi întrebat voi de v-aţi urcat aşa? Jos! Jooos!!"

Şi în acel moment s-a întâmplat. Firul, care până atunci nu avusese nimic, s-a rupt brusc cu o plesnitură puternică chiar din locul în care era agăţat Kandata. Deci, nici Kandata n-a scăpat. Cât ai zice peşte, tăind aerul şi învârtindu-se ca un titirez, Kandata s-a prăbuşit văzând cu ochii în străfundurile întunecate.

De atunci, în nopţile fără lună, pâlpâind slab, se mai vede pe cer restul firului din pânza Paianjenului Paradisului.

3. ÎN PICIOARE, pe malul Iazului cu Lotuşi din Paradis, Măreţul Buddha a privit întreaga tărăşenie de la un capăt la altul, dar când Kandata s-a prăvălit ca un bolovan în Lacul de Sânge, pe Augusta Sa Faţă s-a aşternut o tristeţe fără margini şi Prea-înălţatul şi-a continuat plimbarea. Încercarea lui Kandata de a ieşi prin forţe proprii din Infern nu reuşise şi pentru inima nemiloasă de care dăduse dovadă primise o răsplată pe măsură şi căzuse din nou în Infern. Dar, acum, el era o făptură demnă de dispreţ în Preasfinţii Ochi ai lui Buddha.

Însă lotuşilor din Iazul cu Lotuşi din Paradis nu le păsa de asemenea pricini. Florile albe ca nişte giuvaeruri se legănau uşor în jurul Augustelor Picioare şi împrăştiau din pistilele aurii o mireasmă divină care umplea împrejurimile. În Paradis se apropia amiaza.

■

(1918)

Prezentare şi traducere din limba japoneză de George Şipoş

*) ri - veche unitate japoneză de măsură, egală aproximativ cu 4 km.

MERIDIANE

Gonzo

◆ Hunter S. Thompson (n. 1939) este scriitorul american care a inventat "jurnalismul gonzo", pe care l-a definit ca un amestec de "nou jurnalism", în genul celui practicat de Norman Mailer, Tom Wolfe etc., și de energie. După ce și-a petrecut un an în compania unei bande de motocicliști, a publicat în 1966 cartea *Hell's Angels,* care a stîrnit vii discuții, dar celebritatea avea să-i vină odată cu *Fear and Loathing and Las Vegas* (1971), o călătorie halucinantă în miezul visului american, narată sub efectul drogurilor. Thompson declara că a recurs la "nebunie în doze homeopatice pentru a supraviețui unor vremuri mai delirante decît el". Anarhist militant, a scris jurnalul campaniei prezidențiale din 1972 - *Fear and Loathing on the Campaign Trail,* iar articolele sale, publicate în "Rolling Stone" și în alte reviste, au fost adunate în 1979 în volumul *The Great Shark Hunt.* Ambiția lui a fost scrierea "marelui roman american", de tipul celebrului *Gatsby* al lui Fitzgerald, dar, din păcate, toate cărțile i-au deviat

către jurnalism, "din pricina prea marii apropieri de realitate" - după cum a afirmat el însuși. Realitatea lui: alcool, drog, nebunie. Cei care îl cunosc pe Hunter S. Thompson spun că nu-i zdravăn la cap. Va fi *The Rum Diary,* cartea sa foarte recent intrată în librării, "marele roman american"? "The Observer" se îndoiește. Din 1961, de cînd a început să scrie la ea, Thompson a anunțat regulat, timp de 15 ani, că mai are puțin și e gata, pînă cînd editorul, căruia i-a predat în sfîrșit manuscrisul, i-a declarat că e atît de proastă, încît nu va putea fi publicată decît, eventual, postum. Faptul că jurnalistul-gonzo n-a ținut cont de părerea editorului poate însemna că-și întrevede sfîrșitul? - se întreabă malițios revista. Răspunsul ar putea fi că scriitorul, încă solid în ciuda excceselor, a fost atins și el de sindromul milenarist, de vreme ce a declarat că, în preajma anului 2000, dorește să fie congelat împreună cu locuința sa.

Casa somnului

◆ Jonathan Coe - care a fost și oaspete al angliștilor români, în 1996, la tradiționalele seminarii de la Oradea - a avut în ultimii ani o ascensiune spectaculoasă nu doar pe scara valorică a literaturii engleze contemporane, ci și pe plan european, ultimele sale două romane, *Testament după tipic englezesc* și, anul acesta, *Casa somnului,* fiind foarte bine primite de critica franceză și italiană. În Franța cel puțin, fotografia tînărului romancier poate fi des întîlnită în revistele literare cele mai exigente, iar satira mordantă din *Testament...* și finețea psihologică din *Casa somnului* sînt analizate pe spații largi. Iată un autor de tradus și la noi, de către edi turile care ne-au obișnuit să pună la dispoziția cititorilor români, cu admirabilă promptitudine, cărțile cele mai bune ale momentului.

Ereticul

◆ Profesor de Drept, jurnalist și academician, scriitorul spaniol Miguel Delibes se bucură, în țara sa, la 78 de ani, de o solidă popularitate datorată celor peste 50 de titluri publicate pînă acum, în majoritate romane (dintre care, de un succes deosebit s-au bucurat *Drumul* - 1950, *Șoarecii* - 1962, *Frunza roșie* - 1962, *Cinci ore cu Mario* - 1967, *Sfinții inocenți* - 1981 și *377 A* - 1987). Romanele lui Miguel Delibes își situau acțiunea în secolul nostru, avînd ca fundal evenimente petrecute în timpul vieții autorului. Acum el a scris pentru prima oară în lunga-i carieră un roman istoric, *Ereticul,* în care povestește cum a eliminat Inchiziția protestanții din Valladolid și amestecă personaje istorice reale cu altele fictive. "Nu cred că literatura istorică e azi la modă și nici că romanul meu aparține cu adevărat acestei categorii. Am făcut tot posibilul ca istoria să nu copleșească fabula. Orice carte, cu excepția celor SF, e istorică. Ale mele au un punct comun: toate spun povestea unor păguboși" - a mărturisit Delibes în "El País". Și a adăugat că cele 500 de pagini ale *Ereticului,* scrise în trei ani, "conțin toate experiențele mele trecute".

Adîn, Kadîn

◆ *Numele tău e femeie* ("Adîn, Kadîn..."), se intitulează cartea semnată de scriitoarea, ziarista și cercetătoarea turcă Güner Ceylân, - un studiu consacrat femeilor care au depășit limitările impuse de societate, pentru a juca roluri importante în istoria turcă și mondială. Autoarea evocă viețile și realizările unor personalități feminine din toate domeniile, de la literatură și artă, la știință și politică, demonstrînd rolul jucat de femei de-a lungul secolelor.

Expoziția Joël Ducorroy

◆ Muzeul de Artă Modernă și de Artă Contemporană din Nisa prezintă pînă la 10 ianuarie 1955 o expoziție consacrată creației artistului plastic Joël Ducorroy, născut în 1955 la Montreuil-sous-Bois. Începînd din 1981, artistul lucrează cu plăci mineralogice normalizate, material prelucrat într-o gamă cromatică industrială, întocmind un inventar ludic și umoristic al mediului vizual cotidian, saturat cu imagini și semne. Prin prezentarea a circa o sută de lucrări de pictură, fotografie, arhitectură etc., expoziția oferă vizitatorilor prilejul de a cunoaște universul acestui "artist plachetician", în care tautologia se transformă în mesaj poetic și umoristic. În imagine, una dintre fotografiile lui Joël Ducorroy.

La Nicosia, în noiembrie

ULTIMA lună a toamnei - cînd soarele, după ce a biciuit nemilos insula timp de mai multe luni în șir, se resemnează și devine, în sfîrșit, mai îndurător - constituie un moment de vîrf pentru activitatea culturală din capitala Ciprului. Vizitatorul străin, dar mai ales locuitorul Nicosiei se află într-adevăr în mare încurcătură în fața avalanșei de evenimente la care ar dori să participe. Spicuim, la întîmplare, cîteva din opțiunile oferite: săptămâna culturală prilejuită de aniversarea a 100 de ani de la nașterea lui Federico García Lorca, care se încheia cu un simpozion consacrat relațiilor spaniolo-cipriote, vernisajul a numeroase expoziții care culminau, spre sfîrșitul lunii, cu deschiderea expoziției "Picasso gravorul", în cadrul căreia erau reunite 156 de gravuri ale celebrului artist, spectacole de teatru ("vedeta" sezonului era o producție muzical-teatrală inspirată din opera dramatică și poetică a scriitorului german Brecht realizată de Teatrul Național), de balet (Baletul de Stat din Sankt-Petersburg întreprindea un triumfător turneu în insulă), concerte, conferințe de tot felul și, nu în ultimul rînd, lansări de carte (volumul de poeme

Templul lui Apollo de la Kourion – sec. I e.n.

închinate mării de Kleri Anghelidou - una dintre cele mai vibrante voci lirice ale Ciprului de azi, pînă nu de mult ministru al Educației și Culturii - lansat în prezența șefului statului, președintele Glavkos Klerides, a Arhiepiscopului Ciprului, preafericitul Hrysostomos, și a unui numeros public, a prilejuit o seară poetică și muzicală de neuitat). Vizitatorul român avea bucuria să constate că acest bogat program fusese deschis cu o manifestare românească: la Centrul Cultural Poarta Famagustei, în sala Melina Merkouri, Ambasada României (însărcinat cu afaceri: Florian Unchiașu), în colaborare cu Serviciul Cultural al municipalității, a organizat o expoziție de pictură românească și de artizanat, asociată cu un izbutit spectacol folcloric susținut de ansamblul "Doina".

Serviciile Culturale din cadrul Ministerului Educației și Culturii (director: Stelios Hatzistyllis) - care constituie, de regulă, inițiatorul, organizatorul și principalul sponsor al majorității evenimentelor culturale - au avut inspirata idee de a realiza, la mijloc de noiembrie, un simpozion al traducătorilor din literatura cipriotă (responsabil: Ghiorgos Moleskis, el însuși un distins poet și traducător). Au răspuns generoasei invitații 22 de reprezentanți (profesori universitari, traducători, editori) din 13 țări de pe trei continente (2 din America de Nord - S.U.A, unul din Australia și 19 din 11 state europene - 4 din Grecia, câte 2 din Franța, Germania, Italia, România, Spania, câte unul din Bulgaria, Olanda, Rusia, Suedia, Ungaria), cărora li s-au adăugat 3 specialiști din țara gazdă.

În sala medievală Kasteliotissa, în asupra situației tălmăcirilor din literatura cipriotă în țările lor. Comunicările lor au oferit o panoramă a acestei activități în Bulgaria, în Franța (traducătoarea pariziană Josette Doron, președintă a "Asociației Prietenilor Greciei și Ciprului" și directoare a Editurii "Hellinika Hronika", aniversa 21 de ani de activitate pe tărâmul literelor elene și cipriote), în Italia (Nicola Forenza, reprezentant al Editurii "Argo" din Roma), în Olanda (profesorul Hero Hokwerda de la Universitatea din Groningen), în România (unde au fost realizate, de-a lungul celor 38 de ani scurși din momentul stabilirii relațiilor diplomatice, nouă cărți și numeroase traduceri din literatura cipriotă apărute în presa literară), în Suedia sau în Ungaria (reprezentată de scriitorul Papp Arpad, traducătorul lui *Alexis Zorbas* în limba maghiară).

Schimbul de opinii a fost benefic de ambele părți: gazdele au constatat cu plăcută surprindere că literatura cipriotă - acest capitol distinct al literelor elene care s-a impus, prin originalitate și culoare, ca a doua voce majoră a elenismului -, devine astăzi o prezență tot mai pregnantă în diverse colțuri ale lumii, iar oaspeții s-au încredințat de disponibilitatea forurilor cipriote de a sprijini cât mai eficient promovarea literelor cipriote în propriile țări.

În ciuda efervescenței culturale și a blândeții soarelui, vizitatorul Nicosiei de la mijloc de noiembrie nu putea, firește, face abstracție de prezența "liniei verzi" - dureroasă obsesie a creației literare cipriote din ultimii 24 de ani - care amintea că rana Ciprului rămâne încă deschisă.

Elena Lazăr

Revista revistelor

Cortázar la Gaudeamus!

Am mai scris în revista noastră despre diletantismul unor tineri angajaţi la cotidiane ca jurnalişti. Nu ştim cum şi dacă au fost şcoliţi pentru această profesie ce presupune, dacă nu aptitudini speciale, cel puţin o bună cunoaştere a limbii literare şi o cultură generală temeinică. Or, limbajul găştilor de cartier în care îşi redactează aceşti tineri materialele, vulgaritatea şi primitivismul gîndirii, predilecţia pentru subiecte mizerabile şi bîrfe prosteşti denotă incultură şi mărginire. Nu gustul publicului căruia i se adresează le impune "stilul", ci acesta este chiar nivelul lor. Altceva nici nu pot. Iar cei care supervizează materialele intrate în pagini; toată armata de şefi şi "capete limpezi", despre care s-ar presupune că au fost aleşi după experienţă şi competenţă jurnalistică, au cam aceeaşi "formaţie". (În paranteză fie spus, cele mai bine scrise materiale sînt cele preluate şi adaptate din publicaţii străine, fără nici o precizare a sursei, şi semnate fără scrupul de traducător, deşi aceste articole au autori). ❖ Faptul că persoanele angajate pe posturi de ziarişti au un bagaj cultural mic şi "urechist" iese ca uleiul la suprafaţă atunci cînd nu mai e vorba de violuri, prostituate, manechine şi VIP-uri de şatră. Iată, de exemplu, în *EVENIMENTUL ZILEI* de luni, 30 noiembrie, o relatare cu titlu mare, pe pagina a doua: *Julio Cortázar la Tîrgul de carte Gaudeamus.* Cineva, pe nume Bogdan Tamaş, ne informează că, în urmă cu o zi, "la Editura All a avut loc lansarea cărţii lui Julio Cortázar, *Cît de mult o iubeam pe Glenda* - în prezenţa autorului. Postfaţa volumului poartă o semnătură celebră: Mario Vargas Llosa". Că volumul de povestiri tradus de Luminiţa Voina-Răuţ la Editura Allfa se numeşte *Cît de mult o iubim pe Glenda* şi că semnătura celebră e "purtată" de prefaţă şi nu de postfaţă - trecem cu vederea. Nu putem face acelaşi lucru cu afirmaţia - scoasă şi în titlu de importantă ce era - că Julio Cortázar a fost prezent la lansare. I-ar fi fost destul de greu să vină, fiindcă e mort din 1984. Opera lui a fost în bună parte tradusă în româneşte, e un scriitor uriaş şi a fost mult comentat în toată presa culturală de la noi, astfel încît informaţia de domeniul paranormalului semnată cu seninătate de acest Bogdan Tamas dovedeşte nu doar că n-a citit nimic *de* şi *despre* Cortázar, ci că nici la lansarea despre care scrie nu a participat. Acest mod de a face gazetărie-Caracudi, cu subiecte "din Cişmegiu" sau după faxuri primite la redacţie, e din păcate, foarte răspîndit. Semnificativ e şi că nici unul dintre cei care au supravegheat ziarul în acea zi (sînt trecuţi în casetă: redactor-şef de număr - Radu Preda, secretar general de redacţie - Cristian N. Popa şi trei responsabili de număr - Mihaela Balea, Liviu Şerbănescu şi Ovidiu Zară), n-a sesizat tîmpenia. Şcolile astea *superioare* de jurnalistică, din care ies pe bandă rulantă, tot aşa şmecheri cum au intrat, băieţi şi fete care se joacă de-a reporterii de scandal, ar trebui să-i filtreze periodic prin teste de cultură generală şi, neapărat, de corectitudine. Nu doar gramaticală. ❖ Ne-am întins prea mult cu acest subiect ce ne înţeapă zilnic ochii şi ne-a rămas prea puţin loc pentru hrana substanţială - revistele literare adunate la redacţie. Pînă săptămîna viitoare, cînd ne vom ocupa de ele, reproducem din *VIAŢA ROMÂNEASCĂ* nr. 7-8 cîteva frînturi din "provocaţiunea" d-lui Al. Paleologu, intitulată *Cui îi e frică de Andrei Pleşu?:* "remarcaţi, vă rog, ce alarmă, ce inconfort, ce bănuieli şi ce spume provoacă apariţia unui om inteligent. Împotriva lui nu se coalizează numai toţi proştii, dar şi foarte mulţi neproşti. Adică, să zic aşa, oameni inteligenţi, fără statut. Adică nesiguri de ei. Coaliţia acestora împotriva inteligentului se organizează spontan şi funcţional. E o greşeală a crede că prostul nu ştie că e prost. Ba, o ştie foarte bine şi de aceea este aşa de anxios şi ostil în prezenţa inteligenţei. [...] În zadar un om de bună credinţă şi lucid ar demonstra simplu şi clar adevărul că un prost nu poate fi om de caracter, ci doar căpătânos! Chiar dacă unii oameni inteligenţi, nu puţini, se dovedesc în anumite situaţiuni lipsiţi de caracter, sau fricoşi, sau chiar laşi, nu e mai puţin valabil că e imposibil să ai caracter dacă n-ai inteligenţă. Nu pot demonstra cu argumente, dar, dacă suntem atenţi şi cu mintea netulburată, lucrul acesta este evidenţa însăşi."

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin C.E.C. la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul 251100296100089 deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Filiala Pipera, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

Evenimente în "Ziua"

"Aseară, la Ateneul Român, Alianţa Civică a adresat clasei politice româneşti un disperat apel la trezire." scrie dl Petre Mihai Băcanu în *ROMÂNIA LIBERĂ* din 30 nov. Apelul Alianţei Civice e în multe privinţe remarcabil, dar nu depăşeşte datele unui simplu apel. E adresat adică tuturor şi nimănui. Pornind de aici, dl Băcanu agită un evantai al bunei înţelegeri în care, după părerea sa, actuala coaliţie pierde teren "din cauza certurilor interminabile, provenite din duplicitatea unei părţi a ei." Cu alte cuvinte, după doi ani de guvernare în comun, dl Băcanu acuză de duplicitate pe unul dintre parteneri, deşi problema guvernării poate fi, la drept vorbind, împărţită între contribuţiile miniştrilor de diferite culori politice. ❖ "Şi aşa sîntem o ţară împărţită în două" mai notează editorialistul *României libere*, ignorînd că această împărţire e mai numeroasă, în urma retragerilor din CDR. Dar tot dl Băcanu, în editorialul său scrie: "Cu larghеţe, Apelul AC atrage atenţia că este foarte tîrziu, dar nu prea tîrziu." După care d-sa se adresează clasei politice cu somaţia de a cere sprijinul societăţii să promoveze clasa mijlocie, neuitînd categoriile defavorizate şi de a nu uita de ceasul deşteptător al alegerilor. Cu alte cuvinte, în finalul unui articol în care dl Băcanu e de acord cu concluziile raportului anual al Comisiei Europene că România scîrţîie economic şi că trebuie accelerat ritmul reformelor, tot dl Băcanu ia înapoi acordul său pentru reforme, închipuindu-şi că ele se pot face fără sacrificiile clasei mijlocii şi ale defavorizaţilor. ❖ Dacă problema reformei ar fi fost aceea pe care o discută dl. Băcanu, ea ar fi fost de multă vreme gata. Or, încă o dată, Alianţa Civică îşi manifestă prin editorialistul *României libere* ataşamentul faţă de reformă în principiu, dar nu şi faţă de reforma practică, aceea care înseamnă măsuri dureroase, scăzînd numărul de voturi. ❖ Mai toate ziarele au anunţat săptămîna trecută că guvernul va cere în curînd votul de încredere al Parlamentului pentru măsurile reformatoare pe care intenţionează să le ia. De fapt, anul trecut, cam în aceeaşi perioadă, guvernul Ciorbea începea să-şi pună problema bugetului, ceea ce se pare că va face şi guvernul Vasile cu deosebirea că acesta din urmă e ceva mai grăbit. Dacă opoziţia nu va ieşi din greva parlamentară şi, deci, nu va lua parte la discuţiile despre reformă propuse de premier, o eventuală cădere a cabinetului Radu Vasile va pica în exclusivitate pe umerii coaliţiei aflate la putere. ❖ Cum tot se simte criza politică, *ZIUA* lucrează din grosimea literelor de pe pagina întîi pentru a provoca false evenimente. SE RIDICĂ LEGIONARII! spune acest ziar în prima pagină, după care, în pagina a treia, ni se propune un reportaj despre cîteva zeci de legionari care s-au adunat la Tîncăbeşti şi care au făcut şi declaraţii politice. Or, titlul din prima pagină din *Ziua*, cel cu ridicarea legionarilor, trimite, într-un fel, la dorinţa ca aceştia să se ridice, deoarece faptul în sine e nesemnificativ. Dar, pe de altă parte, un asemenea titlu poate deveni un semn că o eventuală ridicare a legionarilor are pe ce se bizui, dat fiind acest titlu. *Ziua* ar trebui să-şi ia distanţă faţă de aceste posibile interpretări pentru a nu părea un ziar provocator, cu aparenţa că oferă ştiri (sau dezvăluiri) de ultimă oră.

Cronicar

LA MICROSCOP

Trenul lent al totalitarismului

ÎN TIMP ce România se apropie de o curbă periculoasă a economiei sale, în lumea politică se vorbeşte din nou despre alegeri anticipate.

Problema e că dacă România nu va izbuti să intre cu bine în această curbă, căderea economică ar putea aduce rezultate politice dintre cele mai nenorocite cu putinţă.

O campanie electorală în timpul unei crize economice profunde poate duce la conflicte mult mai mari decît simplele dispute verbale. Conflicte în care, indiferent cine va cîştiga, imaginea de stabilitate politică a României ar putea fi mai rău maculată decît a fost după mineriade.

Despre aşa-numitul "colaps" se vorbeşte cu prea multă seninătate în lumea politică - poate din pricina unei lipse de imaginaţie, poate, cu certitudine, şi din lipsa experienţei în gestionarea unor crize care în Bulgaria sau Albania au dus la mari explozii sociale. E cu putinţă însă, pe de altă parte, să existe forţe politice interesate în provocarea unei situaţii explozive. Din ce motiv şi cu ce cîştig, acestea sînt întrebări care au nevoie mai întîi de o analiză politică mai cuprinzătoare şi de evidenţe care lipsesc autorului acestui microscop.

În principiu, problema "colapsului" economic, despre care se vorbeşte cu tot mai multă insistenţă, ar trebui să depăşească prin acuitate atît divergenţele dintre putere şi opoziţie cît şi disputele de cluburi politice din rîndurile partidelor de guvernămînt.

Guvernul Radu Vasile se îndreaptă la această oră, cu o viteză care nu-i aparţine, dar de care e făcut răspunzător, spre curba fatală a economiei româneşti. Locomotiva pe care o conduce azi premierul Radu Vasile se avîntă spre un eventual colaps după ce şi-a luat viteză în toţi anii de amînare a reformei şi de aşazisă relansare a economiei, care n-a făcut decît să crească viteza locomotivei pe care premierul încearcă s-o frîneze, pentru a lua curba periculoasă care ne aşteaptă.

Trenul pe care acum îl conduce Radu Vasile e încărcat nu numai de oameni politici, ci şi de alegători. Dacă premierul nu izbuteşte să ia curba economică, trenul pe care îl conduce poate ajunge în plin cîmp. Iar în clipa în care se va produce acest accident, cu greutate de catastrofă, premierul se va prăbuşi, poate, dar trenul în care se află el îi va aduce în cîmpul neprevăzutului şi pe politicienii care mizează în existenţa unei căi care să-l arunce din tren numai pe premier.

Trenul pe care îl conduce azi Radu Vasile îşi poate încetini mersul doar dacă premierul mişcă macazul reformei. Un macaz care a apucat să ruginească în doar cîteva luni, după ce a părut perfect funcţional vreme de şase-şapte ani, cît nu a tras nimeni de el.

Macazul reformei a ajuns, acum, o problemă filozofică pentru unii comentatori, deşi, ca fapt de viaţă, el ţine de curajul de a-l schimba.

Dacă Radu Vasile va urni macazul reformei, sînt destule şanse ca locomotiva pe care o conduce să iasă de pe şine, dar fără a duce tot trenul după ea.

În schimb, dacă se va ajunge la alegeri anticipate, atît premierul cît şi politicienii care cred în democraţie ar putea ajunge în situaţia în care ultimul tren al totalitarismului să treacă pentru un timp pe lîngă ei.

Cristian Teodorescu

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13. Abonamente în 1998: 3 luni - 39.000 lei; 6 luni - 78.000 lei; 1 an - 156.000 lei; ISSN 1220-6318

Tipărit la „R.H. PRINTING" SRL Calea Plevnei 114, sector 1 Bucureşti

24 pag - 3.000 lei
La redacţie: 2.000 lei

Bibliotec[illegible] tud-teană

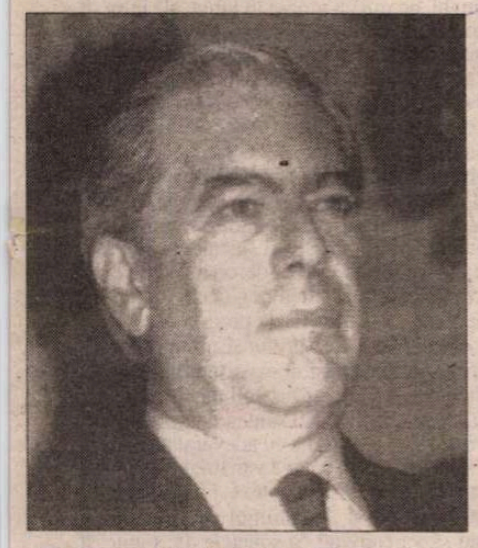
România literară

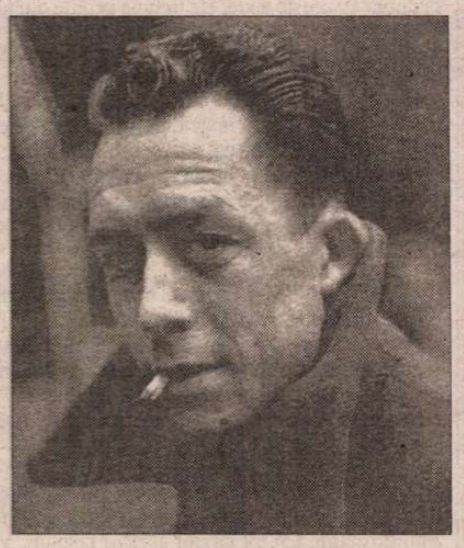
Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundaţia România literară
Director general
Nicolae Manolescu

16 – 22 decembrie 1998
(Anul XXXI)

50



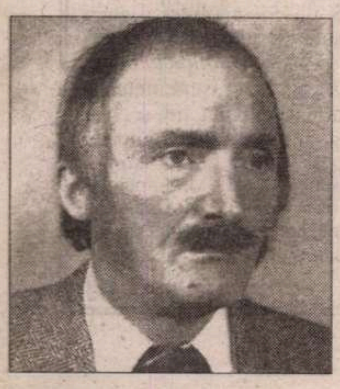


Mario Vargas Llosa despre Albert Camus

(pag. 20-21)

SEX şi VIOLENŢĂ

(pag. 3)

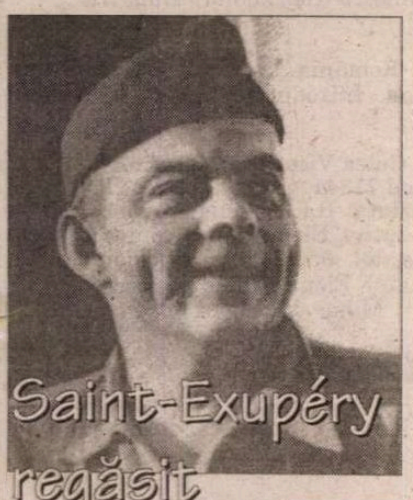


Un interviu cu MIHAI URSACHI

(pag. 12-13)

Un antijunimist despre „Junimea“

(pag. 11)



(pag. 21)

Numărul de sărbători al „României literare“ apare la 23 decembrie în 48 de pagini.

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

Poezia şi statul

OFICIALITATEA COMUNISTĂ a fost obsedată de poezia ocazională. O cultiva cu tot dinadinsul. În manualele şcolare abundau compunerile, mai mult sau mai puţin festive, dedicate unor aniversări sau evenimente istorice şi politice. În lipsa creaţiilor noi, se apela la clasici. După 1989, febra aceasta recurentă a mai scăzut în intensitate. Dar nu de tot. S-a păstrat ideea că nu e patriot poetul care nu scrie cel puţin o astfel de compoziţie ocazională. Comunismul măsura dragostea de ţară cu metrul odelor sau imnurilor de ocazie. Chiar dacă astăzi obligaţia periodică de a sacrifica pe altarul istoriei naţionale găseşte foarte rar literaţi disponibili, persistă în mintea unora (printre care dascăli de literatură) convingerea că tematica reprezintă un criteriu al patriotismului. De ce Alecsandri, Coşbuc şi Goga au scris despre marile aniversări, iar poeţii contemporani tac mîlc? Întrebare insidioasă sub care stă pitită vechea prejudecată a patriotismului poetic de ocazie.

La mijloc e o simplă confuzie. Nu sentimentele poeţilor s-au schimbat în secolul şi jumătate care ne desparte de *Hora Unirii,* ci poezia. Mai precis spus, criteriul poeticului. Romanticii au fost cei din urmă poeţi la care sentimentele obşteşti prevalau asupra celor private. O dată cu simbolismul, iar apoi cu modernii, tematica poeziei s-a, aşazicînd, privatizat. Cauza trebuie căutată, pe de o parte, în confiscarea de către lirism a sferei poeticului şi, pe de alta, în consecinţa imediată pe care a avut-o renunţarea la criteriul versului (ritm, măsură, rimă) - identificată cu lirismul, poezia n-a mai avut nevoie de prozodie ca de un mijloc de identificare - şi anume tot mai redusa eficacitate publică a poeziei. Bacovia nu se poate recita precum Goga. E preferabil ca Blaga să fie citit, nu rostit cu voce tare. Din acest motiv, serbările (şcolare, oficiale) fac şi astăzi apel la poeţii vechi. Modernii nu mai au anvergura obştească a emoţiilor şi nici cadenţa potrivită declamării într-o piaţă publică. Poezia modernă se adresează mai puţin inimii decît minţii. Nu mai are valoare de stimulent pentru energiile mulţimii. Şi nu mai dă poeţi oficiali sau naţionali. Inerţia (dar şi oportunismul) îi face pe unii poeţi de astăzi să vrea să concureze popularitatea poeţilor din secolul trecut. Unii se mai visează poeţi de stat. Acest lucru nu e posibil. E, cînd se produce, fals şi grotesc! Goarnele inimii se află de cîteva decenii bune la muzeu. Poeţii moderni preferă instrumente mai decente şi mai intime. Nepoţii gorniştilor care se încăpăţînează să-şi imite înaintaşii sînt desueţi şi ridicoli.

Faptul că poezia (şi de multă vreme) şi-a abandonat locul în cetate nu înseamnă că vechiul ei loc a rămas vacant. Cultivarea sentimentelor obşteşti cade în sarcina altor forme de cultură. Este totdeauna nevoie de propagandă în stat. Doar că poezia nu se mai pune în slujba ei. Şi fiindcă sîntem în decembrie: nici un poet modern nu mai evocă în versuri Ziua Naţională. Înseamnă aceasta că Ziua Naţională şi-a pierdut importanţa? Înseamnă aceasta că poeţii au devenit insensibili la semnificaţiile ei istorice? Nicidecum. Înseamnă doar că poetul modern nu-şi mai îndeplineşte datoria sa cetăţenească în poezie, ci pe alte căi. În lumea noastră, poezia, ca şi biserica, s-a despărţit de stat. Să sperăm, în pofida fundamentalismelor la modă, şi îndeosebi naţionaliste, că pentru totdeauna. ■

Biblioteca Judeţeană

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

Republica bananier-continentală

IAR a venit iarna, iar ne dăm seama, şocaţi, că doar economic suntem o ţară bananieră, în timp ce climateric am rămas tot în categoria ţărilor temperat-continentale. E o consolare şi asta: măcar în felul acesta să fim la fel ca polonezii, ungurii şi cehii! Pentru că în privinţa şoselelor, a vitezei deszăpezirii şi a curăţeniei concurăm cu alţi locuitori ai planetei, de prin Asia îndepărtată şi din deşerturile africane. Luaţi din scurt cu întrebările, miniştrii noştri ridică neputincioşi din umăr şi suspină: nu avem bani!

Păi cum să aibă bani, când puţinele venituri ale ţării se duc pe ambiţiile ridicole ale câte unui Babiuc, obsedat să echipeze la nivel mondial o armată care a dovedit că nu e capabilă nici să bată ca lumea pasul de front? De unde bani, când bugetul ţării abia poate satisface orgoliile de mare comandant de oşti ale unui preşedinte născut pentru parade şi recepţii, pentru "contacte la vârf", dar complet surd şi orb la nevoile reale, tragice, urgente ale ţării?

S-a ridicat vreunul din miniştrii care, în prag de iarnă, ştiau cu precizie că iar ne vom înzăpezi, că iar vom îngheţa şi iar nu vom avea apă caldă, s-a ridicat vreunul în şedinţă de guvern să spună: domnilor, reveniţi-vă în simţiri! Ţara moare, iar nouă ne arde de parade militare! Şi-a făcut gureşul domn Băsescu auzită vocea de stentor în vreo şedinţă de guvern? A atras el atenţia asupra stării şoselelor, a liniilor de cale ferată, a pistelor aeroporturilor? Nici vorbă! Domnia-sa avea pregătit, încă de acum un an, încă de acum doi şi de când se ştie ministru, răspunsul-ghilotină: nu avem bani! Păi dacă nu are bani, de ce mai stă în fotoliul de ministru? Ce nevoie mai e de un minister fără bani? Doar pentru a le da de lucru şoferilor şi mecanicilor de la întreţinerea limuzinelor ministeriale?

S-a ridicat dl Radu Vasile, prim-ministrul nedorit de nimeni, şi punând piciorul în prag să spună, după modelul ilustru: "Aiasta nu se poate, domnule Prezident!" dar de unde demnitate la măruntul veleitar român, care după ce s-a văzut în funcţie ar fi în stare să-şi omoare şi mama, numai să nu mai plece de acolo? Ce scuze mai poate avea de-acum dl Vasile, după ce, slugarnic, a fost de acord cu ducerea pe apa sâmbetei a peste douăzeci de miliarde de lei, doar pentru a pune o compresă pe înfierbântata de putere minte prezidenţială?

Ce contează pentru aceşti foşti profesori că elevii şi studenţii învaţă în clase neîncălzite, că profesorii stau cu paltonul pe ei şi cu căciula în cap, ca şi cum ar preda copiilor de eschimoşi, şi nu fraţilor mai mici ai vajnicilor soldaţi care defilau plini de entuziasm pe sub tribuna prezidenţială? Principalul e că s-a mai bifat o "acţiune", că şeful e mulţumit şi că ei pot să-şi vadă liniştiţi, până la următorul scandal public, de micile-marile învârteli, traficuri de influenţă, când nu de-a dreptul potlogării.

Lipsa de demnitate care caracterizează, de sus până jos, de la dreapta la stânga, aşa-zisa clasă politică românească iese precum uleiul deasupra apei mai ales în împrejurările sărbătoreşti. Maimuţărind în scop propagandistic eroismul românilor care la 1918 au mers la Alba-Iulia, politicienii noştri îşi dovedesc, odată în plus, odioşenia. Iată, anul acesta n-au mai avut loc unii de alţii, şi au presărat harta ţării cu o sumedenie de Albe-Iulii: ba la Arad, ba la Piteşti, ba la Bucureşti, ba la Hunedoara, ba cine mai ştie unde, după cum îi mâna interesul.

Că între aceşti politruci ai iubirii de ţară şi ţăranii care au riscat atunci să meargă la Alba-Iulia nu e nici o legătură, e cu atât mai strigător la cer. Pentru că idealul lor nu e nici pe departe România Mare, ci o Românie fărâmiţată, împărţită pe feude şi vasalităţi - aşa cum au dovedit-o când s-au deplasat, ca nişte baroni, "în teritoriu". În timp ce patrioţii de la 1918 călătoreau pe cheltuială proprie, patri-hoţii de la 1998 călătoresc pe banii noştri. Firește, nu în căruţe bătute de viscol, nu pe jos, ci în vagoane de lux, cu avioane şi elicoptere speciale. Asta pentru că "ţara nu are bani". Dacă ar avea, probabil că ar face în aşa fel încât să strămute întreaga Alba-Iulie la poalele Palatului Ruşinii, în care se lăfăie cu binecunoscutul lor aplomb.

Lipsa de logică a mai-marilor ţării a depăşit în ultimul an orice limită. Nu trece zi în care să nu ni se reamintească de "bugetul de austeritate", de "curba de sacrificiu", de "datoriile împovărătoare", de "colapsul economic", într-o păsărească adoptată cu entuziasm de întregul spectru al acestor... strigoi politici. În acelaşi timp, ei împart cu două mâini ceva ce nu e nici cât negru sub unghie: bugetul secătuit al ţării. De ce se mai miră, atunci, că populaţia îi priveşte cu o ură ce ia tot mai des forme violente? Pentru că, pe lângă speranţă, ei au ucis orice posibilitate de a ne reveni din dezastru.

Se face mare caz de fragilitatea alianţei guvernamentale, dar marea problemă provine din ticăloşia politicienilor, nu din neputinţa lor. Atunci când au existat interese proprii, alianţa a funcţionat ca un ceasornic elveţian. De fapt, noii guvernanţi sunt la cheremul serviciilor secrete exact în proporţia în care au fost şi vechii guvernanţi. Securitatea îşi ia, prin regimul Constantinescu, o revanşă strălucită care, în condiţiile de până în 1996, nu era posibilă.

Cum altfel să-ţi explici poticnelile, absenţele, indisponibilităţile, "defecţiunile tehnice" ivite la ţanc, de fiecare dată când erau lezate interesele celor care vreme de o jumătate de secol au nenorocit ţara? De ce, la zece ani după căderea comunismului, noi încă nu ştim, oficial, ce a reprezentat acesta pentru ţară. Deocamdată, cea mai aspră condamnare a comunismului îi aparţine tot lui Ion Iliescu: el a văzut în ceauşeştleni "întinătorii" idealurilor nobile ale socialismului! Ce a adăugat la această critică Emil Constantinescu? Absolut nimic. Măcar Iliescu ne-a scăpat - aşa cum ştia el s-o facă - de demonul care adusese atâta nenorocire ţării. De ce legea Ticu nu avansează, de doi ani, cu nici un milimetru? Ba, după cum se vede, e pe zi ce trece tot mai erodată de diferiţii şobolani politici care muşcă fără ruşine din acest caşcaval, din care au mai rămas, în clipa de faţă, doar găurile.

De ce nu se privatizează marile, păgubitoarele întreprinderi, în timp ce hotelurile din staţiuni trec în patrimoniul privat cu viteza cu care pe vremuri dispăreau din alimentare puii de gostat? Dl Vasile ne anunţă triumfător că a vândut telefoanele şi Banca Română de Dezvoltare. Merci, pentru aşa ceva afli cumpărători şi la Polul Sud! Dacă lăsăm de-o parte modul straniu în care s-a făcut licitaţia pentru banca sus-menţionată, putem ajunge la concluzii stranii. Firește că investitorii serioşi au mirosit deîndată mănăria, văzând că între preferaţi se află două bănci franţuzeşti, bine cunoscute pentru relaţiile excelente dintre ele, şi care au ajuns să se "liciteze" ca la operetă, ba mai adăugând, ba mai scăzând. Băncile puternice ale lumii n-au nici un interes să intre în jocuri tulburi, aşa că ne-am procopsit cu ceea ce inteligenţa economică a d-lui Vasile poate produce: cu nişte forme fără fond.

Cam aşa merg lucrurile în ţara noastră bananieră care nu produce nici măcar banane. Numai la noi marile firme ale globului sunt înfrânte, la licitări, de te miri ce mărunţi shoguni locali, iar marii investitori preferă să le dea banii degeaba ruşilor decât să ni-i dea condiţionat nouă. Pentru că la noi condiţiile, adică cuvântul dat, valorează încă mai puţin decât promisiunile de dezarmare ale ruşilor. La noi, capra de împrumut e făcută imediat pastramă care ne ajută să dăm pe gât cu aplomb berea. Iar când proprietarii caprei ne întreabă ce-am făcut cu ea, răspundem ca în celebrul banc: care capră, domnilor?

Într-adevăr, care capră? Pentru că oricâtă "expertiză" ar dezvolta străinii în studierea realităţilor româneşti, ei uită sistematic că animalul nostru preferat e porcul. ■

POST-RESTANT

de Constanţa Buzea

MEDITAŢIILE pe teme religioase, ca psalmi în versuri ample, ca rugăciuni simple şi colinde în metrică populară, ca pasteluri în peisaj celest, problemele şi sentimentele omului care crede şi adoră Creaţia şi pe Dumnezeu, comentând după puteri textele sacre - toate acestea fac şi arată preocuparea dv. de-o viaţă, iar rezultatele, dincolo de valoarea lor artistică îndoielnică, vă înnobilează sufleteşte şi vă mângâie în momentele de cumpănă. Atâta timp cât nu le scoateţi din casă, din uzul personal, de taină, ele îşi fac datoria lor simplă şi consolatoare. Vrând însă să le publicaţi, vă puneţi automat problema realizării lor literare. Îmi cereţi să mă pronunţ şi o fac nădăjduind că nu vă voi răni orgoliul. Desigur, nu e puţin lucru să copiaţi, preţ de 30 de coli mari de dosar, cu un efort fizic uriaş, fiind o persoană cu probleme de sănătate, versurile în care v-aţi pus toată nădejdea. Ceea ce faceţi dv. este opera meritorie a unui om care încearcă şi reuşeşte în intimitate să se apropie de divinitate, să i se adreseze cu credinţa că este ascultat şi înţeles. În aceste limite, Dumnezeu nu-i cere credinciosului performanţă. Dorind însă să publicaţi aceste texte, ele trebuie privite din alt unghi, pentru că scoase în lume, ele intră în competiţie cu creaţia autorilor performanţi în domeniu, ele intră în lumea literaturii pe acest profil, unde în tot locul şi în toate timpurile au fost şi sunt autori, aş spune, de temut. Domeniul cere rigoare lângă ardoare, cultură sigură, precisă, lângă exaltare, expresie strălucită şi concizie, cu alte cuvinte un mare har, o chemare cu totul şi cu totul aparte. Încercaţi să vă aşezaţi textele proprii la picioarele sfinţilor Ioan Gură de Aur, sau Simeon Metafrast, sau Vasilie cel Mare, sau Ioan Damaschin, şi dacă ele nu se vor face simple şi curate lacrimi, ele nici nu se vor auzi în cuprins. (*Amelia Balcangiu Baldesi,* Turnu-Măgurele) ● Nici nu ştiţi ce adevăr limpede şi deplin aţi prins în remarca *Cred că Infernul meu e Logosul meu!* Inteligentă dar superficială, cu lecturi din uriaşi copleşindu-vă într-atât paginile de jurnal, că nu vi se mai străvede personalitatea decât în replici spicuite la ideile lor, la personajele lor, la convingerile şi dilemele lor. La urma urmei, de ce nu vă luaţi chiar deloc în serios? Păcat de acumulări! Vă macină o blazare, sunteţi neglijentă în transcrieri: *Chopen? Te câte ori? a proprilor copii?* Aproape că mă bucur de promisiunea pe care mi-o faceţi, că nu-mi veţi mai trimite texte, că aceasta a fost prima şi ultima dată. Totuşi, *Alint* m-a impresionat plăcut, cu presimţiri de seriozitate şi duioşie feminină autentică, de copilărie alarmată de singurătate: "Unde-o fi îngerul meu/ Îmbrăcat în curcubeu/ Şi cu ochi de Dumnezeu? (*Ioana Andreea Cozianu,* Iaşi) ● Nu sunteţi deloc sigură pe unelte. Dintre poeziile trimise, doar *Deşertăciune* şi *Figurine* merită cu adevărat atenţie, pentru fondul lor profund, pentru talentul care răzbeşte orbeşte în câteva versuri, uneori în câte un cuvânt numai, dar uimitor de precis aşezat la locul lui în context. (*Liana Fari,* Hunedoara) ● Peste *drumul de sanie* de-acum un an s-a trasat alb, drumul de sanie din anul de-acum. Cu tot târziul acestui răspuns, vreau să vă conving că sonetele dv. topite într-o monotonie plăcută de ritm, sunt bune exerciţii, admirabile, ca şi orgoliul cu care-mi spuneţi la un moment dat: "De-ar mai trăi Arghezi, din pana lui cred că aş suporta să aflu că sunt doar pagini *tăvălite în cerneală*". Am înţeles ce era de înţeles şi trec în umbră, convinsă fiind că sonetul ce-l voi transcrie mai jos va fi apreciat de unii răbdurii cititori: "Fă loc acelei clipe-n sertar cu manuscrise,/ Cioplește-n taină lacrimi în Vinerea de Paşti/ Când clopotul Iubirii a-nfiorât Natura,/ Iar demonii, de spaimă, ei toţi s-au închinat.// Să vrem secunde false, cotloane de-amăgire,/ Minute fără saţiu să ne împartă-n doi?/ Trec orele rărite prin frunze şi ca brume/ Duc zilele des arbori pe braţe până la noi.// Fă loc acelei clipe-n sertar cu manuscrise,/ Legende şi eresuri suspină-n frunza noastră./ Se scormoneşte-n ceruri pedeapsa cea mai aspră,/Se pune mir pe cruce, Iubire să se nască.// Se va aprinde, taină, lumina pe altare/ Din vinerea cea Sfântă ca o înnelare". De unii răbdurii cititori, printre care mă prenumăr, trecând sub tăcere zonele mai puţin reuşite, de dragul celor câtorva bune versuri care se văd cu ochiul liber. (*Gabriela Mocănaşu,* Tg.Frumos) ● Între *Albastru în albastru,* plachetă de debut tipărită de Fundaţia Luceafărul, cu o prezentare de Marius Tupan, şi *Autopsia candorii,* în pregătire, din care-mi trimiteţi zece poeme, împreună cu întrebarea dacă sunt ele poezie şi dacă merită ele să fie strânse într-un volum, vă mărturisesc că mi-este mai plăcută maniera *Autopsiei,* cu, firește, unele mici observaţii vizând fie duritățile dizgraţioase de limbaj, ca supurări de răni şi colcăieli de păduchi, fie transcrierile unor cuvinte şi sintagme ce se abat de la forma corectă, cum ar fi de exemplu *scelâind* în loc de *scelălăind,* ori *polul nord şi sud* în loc de *polul nord şi polul sud.* Mi-am permis să vă semnalez cele de mai sus, pentru că în P.S.-ul scrisorii m-aţi asigurat că primiţi orice sugestii constructive. În fine, mulţumindu-vă pentru întrutotul albastra dv. plachetă de debut, rămân răbdătoare în aşteptarea următoarei. (*Victor M. Ionescu,* Bucureşti) ● În luna septembrie primeam din Botoşani o carte cu aspect de broşură intitulată *Mărturisire,* cu un sumar nu prea numeros (33), cu poeme scurte, câte două, trei şi chiar patru pe fiecare pagină, vreo 20 de pagini cu coperţi cu tot!, şi cu o dedicaţie uimitoare: "Doamnei CB, cu dorinţa sinceră de a vă cunoaşte şi a vă depăşi". De ce nu, mi-am zis, şi am citit cu interes toată cartea, împistrită adolescentin cu desene, fluturi, flori şi peisaje fanteziste făcute pe calculator. Autoarea este elevă în clasa a XIII-a la Şcoala Normală din Botoşani. Transcriu aici cu plăcere un catren: "Într-o zi Dumnezeu m-a rugat/ să fiu El/ Şi-atunci i-am spus: Rămâi Tu,/ Căci nu pot fi blând cu ei" (*Laura Isabela Aivăncesei).* ■

România literară

Director: Nicolae Manolescu

Editată de:

- *Fundaţia "România literară", cu sprijinul Uniunii Scriitorilor, al Fundaţiei pentru o Societate Deschisă România şi al Ministerului Culturii*

Redacţia: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ştefănescu - redactor şef, Mihai Pascu - secretar general de redacţie, Constanţa Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Marina Constantinescu (teatru), Nina Pruteanu (corectură).

Colaboratori permanenţi: Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Ecaterina Ionescu, Simona Galaţchi (corectură).

Corespondenţi din străinătate: Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Rodica Binder (Köln).

Tehnoredactare computerizată: Fundaţia "România literară" - Anca Firescu (secretar de redacţie), Mihaela Ivan. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

Administraţia: Fundaţia "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Elena Raicu (contabil şef), Corneliu Ionescu (şef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), Andriana Fianu (corespondenţă şi difuzare în străinătate), Elena Ciupuliga (secretariat), Ionela Stanciu (asistent difuzare), Mihai Minculescu, Victor Ciupuliga (fotoreporter).

E-MAIL:romlit@buc.soros.ro şi romlit@romlit.sfos.ro

HTPP://WWW.ROMLIT.RO; BIC.ROMLIT.RO
HTTP://WWW.SFOS.RO/NEWS/ROMLIT
HTTP://WWW.KAPPA.RO/NEWS/ROMLIT

SEX AND VIOLENCE

URMĂRIND, cu oarecare masochistă plăcere, Telejurnalul de la ora 20, poţi lua pulsul violenţei în ţară. Emisiunea pare un fel de buletin zilnic al Poliţiei. Redactat, de cine? Pentru ce? Începe în aproape ora de vîrf atîta mizerie agresivă, atîta violenţă, încît tentrebi cum de ai avut ghinionul să te naşti şi să trăieşti aici. Culmea e că bătînd, cu treburi, fără treburi, străzile, pieţele, barurile, tu, omul de toată ziua, nu dai peste imaginile pe care, cu atîta savoare perversă, le dibuie meşterii t.v. Ce Dumnezeu! te-ntrebi: în ţara asta nu mai e o sală de lectură, la Biblioteca Academiei, să zicem, unde oameni oneşti şi frumoşi în modestia lor caută şi descoperă mereu germeni de spiritualitate? Nu mai e un spectacol, o expoziţie, un colţ de natură, elocvent doar prin tăcerea lui întrematoare? Şi nu numai asta. Telejurnalul e o sursă iresponsabilă de inspiraţie pentru amatorii de violenţă. Un puşcăriaş, înjunghiat de confratele de celulă, o nenorocită dîndu-şi foc în stradă, o gâinărie sînt tot atîtea subiecte contaminante. M-am luat cu vorba. Cît e ceasul? Phii! e fără un minut. Buton!

Rămîn la atelier pînă spre miezul nopţii. Cînd să-mi pregătesc cheile, bătaie violentă-n uşă şi, brusc, forţarea clanţei. Mă trec fiori. Contrar obiceiului, nu deschid, întreb cine-i. Om bun! aud. Deschid. Un mameluc, ras în cap, cu ţeasta albastră, asta văd, ţeastă albastră, face pasul decisiv. Mă retrag, s-ajung la telefon, n-am timp, îmi bagă lăboaiele-n beregată şi urlă: pungaşule, marfa! Aş vrea să-l întreb: ce marfă? dar beregata-mi pîrîie, carotida-i gata să facă explozie, capul mi-i ud. Încerc să-i vîr un genunchi în boaşe. Naivitate! Îmi prinde bombeurile sub bocancii lui de scafandru şi urlă iar: marfa! Simt că-s gata. Cioc! cioc! Uşa dată-n lături, în ea, o muiere fantastică, ochii-mi injectaţi văd o superbă gorgonă, asta văd ochii mei injectaţi. Ce faci, dobitocule? Şi-i arde una peste ureche mameluculuí, care-mi dă drumu', ţi-am spus la 15, nu la 18. Scuzele mele, domnule! o aud în timp ce-mi şterg sudoarea cu mîneca raglanului. Se retrag. M-aşez, moale, pe scaunul de lîngă şevalet şi rămîn aşa: la 15? nu se poate, omu-i plecat de-un an, atelierul e ferecat, mort. Aici, la mine, mirosul tare de terebentină a dispărut. L-a anulat parfumul ei înnebunitor de... de... Ce-a fost asta?

Înduioşător cît marxism poate dospi nu într-o superproducţie rusească (dacă mai există aşa ceva), ci, culmea! în una americană! Mult-fluturatul "Titanic" mustește de luptă de clasă. Intru în sală, cu doza de scepticism aferentă, şi m-afund în fotoliul mirosind a mindir de internat, auzind undeva, la cîţiva metri, ronţăit proletar de seminţe, casc ochii la paralizantul montaj al peliculei şi... şi... încep să decodez, cum s-ar zice, povestea claselor antagonice de pe cele două paliere ale monstrului plutitor: sus, bogaţii, nesuferiţii de bogaţi, cu hainele şi cu manierele lor nesuferite, dedesubt, simpatica pegră, din care... din care... iată, se desprinde flăcăul playboy, hotărît s-o sustragă, prin manevre insidios-radicale, din mediul putred de sus, pe nurlia mic-burgheză, s-o sustragă şi s-o înveţe... ce s-o înveţe?: cum se pot împuşca flaimucuri (pardon) la distanţă cît mai... Ies glonţ din sală, privîndu-mi spiritul de deliciile întregii poveşti şi gîndind că McCarthyismul a fost doar un puseu pe cît de naiv, pe atît de, iată, ineficace în durată.

Cîtă luptă de clasă şi în scena de gen "Ogoniok", pictată, de altfel destul de neajutorat, de şolticul Piliuţă, în plin brejnevism al achiziţiilor CCES! Nu-i de-ajuns că ţăranul, părînd mai degrabă mujic altaic, intră, vindicativ, în conacul boieresc (la 1907), el mai are şi nicicînd motivata inspiraţie de a se aşeza la pian... lăsîndu-şi pe instrument, în repezită odihnă, toporul. Ce lovitură de teatru şi-o fi propus atunci Pil să producă în plastica românească!

VĂD de-abia acum, în primăvară, după ce ştiam totul din reproducerile anilor, văd "Bacovia" făcut de Constantin Popovici şi plăcat, bizar, ştingher, la marginea unui platou ca un primitiv altar păgîn. Cîtă bruscare a simţurilor! Doar două, trei momente de acomodare, cîtă bruscare! cîtă bruscare! apoi, încet şi din ce în ce mai temeinic, receptarea adevărată, singura posibilă. Modelajul exacerbat, violent, agresiv se lasă treptat asimilat ca o stridenţă necesară, în stare să ne scoată din marasmul obişnuinţelor. Colosal! Şi, culmea! toată magma asta adusă sub ascultare stă acum, în clipa asta, sub imensa corolă a unei magnolii înflorite nebun.

Liderii sindicali. Cînd, de unde s-a ivit, în spaţiul ăsta al reziduurilor comuniste, oligarhia orgolios-revendicativă, vorbind în numele unei abstracţii? Pentru că între aceşti "exponenţi", pretinzînd cu obstinaţie să li se recunoască importanţa, şi masa lor de manevră, fiinţele necăjite şi periculoase prin număr, care la comandă ies în stradă, e o distanţă stelară. Şi, pare-se, profitabilă pentru forţele obscure, din spate, care trag sforile. Încă o enigmă.

"3 mai 1808", pînza lui Goya, are doza de crispare în stare să violenteze privirea, dar pictura vremii nu recursese încă (nu avea cum) la procedeele agresive, apela încă la arsenalul armonic. "Guernica" face un pas înainte (sau înapoi?), servindu-se de soluţiile cubiste, dure, vagrebarbative, rămase însă, la urma urmei, în regim calofil. În schimb, în hidoşeniile unor Siqueiros, Rivera, agresivitatea se manifestă făţiş, vulgar-demonstrativ, cum stă bine mai tuturor revoluţionarilor de profesie (pictori).

Pînă la un punct, discursul (pictural, scris) al junilor răzvrătiţi pare motivabil în ordine biologică. Şi chiar, de ce nu? simpatic. Dacă nu cumva chiar purificator într-un mediu statut. Totul e să nu fie prelungit dincolo de limita de unde răzvrătirea înseamnă, de fapt, mimarea acesteia, neputinţa de aşezare întru temeinicie. Septuagenarului nu-i mai stă, parcă, bine să spargă, avangardist-insurgent, vitrina galeriei în care expune confratele său, octogenarul.

Imagini (aproape) incredibile cu manifestaţie, de 7 noiembrie, la Moscova: flamuri sîngerii, secera şi ciocanul, Lenin, Stalin, tot tacîmul. Frison pe şira spinării. Cel puţin acolo, comunismul spune (încă) deschis ce vrea. Aici, la noi, el tronează, nociv-insidisos, şi nu de puţine ori grotesc, dacă nu chiar comic. Butada lui Belu Zilber, nu? în care intră în calcul şi Nenea Iancu.

Ce-i retragerea, într-un corpore purpuriu-burlesc, a opoziţiei din Parlament, decît scontarea, încă o dată, pe inducerea violenţei dincolo, în stradă?

VÎNZOLESC Lăpuşneanu. Au luat-o sistematic, de sus, de la Telefoane, şi-l borfăiesc metru cu metru. Nimic nu le scapă: juni, june, vitrine, cîini. Teroare, preţ de-un sfert de ceas, cît fac pînă jos. Gura lor spurcă tot, virajele lor aburite izbesc în dreapta şi-n stînga, urlă, sictiresc, rîgîie, dau din mîini, din picioare, înspăimîntă. Şi-s doar doi. Două matahale slinoase. Rase la tîmplele rotofeie. În geci şi-n blugi. Atît. A, cîte-un cerceluş, la unu' pe stînga, la altu' pe dreapta. Bocanci. Lovesc cu ei tot ce le iese-n cale. Teroarea străzii. Şi-s doar doi. Încerc să-i însoţesc de la distanţă, oripilat şi neputincios. Ce pot face? Dacă mi-ar observa pînda, m-ar ataca. Sunt perspicace, am experienţă, ştiu să mă fac nevăzut. Se reped la o pereche, o despart, unu' o-nşfacă pe fată de glugă şi-o-nghesuie-n uşa Anticariatului, cel' lalt îi bagă băiatului bila-n plex, trec mai departe, în dreptul măcelăriei, rîgîie cîţiva decibeli, dincolo, gata să facă zob, cu bombeurile bombe, frumoasa vitrină cu încălţăminte fină, se reped şi deschid, o secundă, uşa de la barul-discotecă, trag două flegme şi trec, coboară treptele de la Corso, bumbăcesc pe cîţiva care ies lălăind, hîrcătesc jăvruţele de la Muzeul Unirii şi... şi... sunt acum în faţa vitrinei cu top-model. Dincolo de sticlă, fata-şi face numărul unduindu-şi talia-liană-verde-n-iarnă. Rămîn trăsniţi. Mai scapă trei bombeuri în spate, la gură-cască, şi-şi înfig ochii-n vitrina mirifică. S-o facă ţăndări? S-o halească pe frumoasa asta? Nu. Rămîn fulgeraţi. Frumoasa părăseşte vitrina, se-ndreaptă spre uşă, o deschide, iese. Goliciunea ei în gerul serii! încă un pas dansant, doi şi... şi... cu braţul ei de sidef, le mîngîie, pe rînd, guşiţele vinete: scuuumpilor! drăguuuţilor! S-o halească? S-o rupă? Nu. Frumoasa le gîngureşte dulce, dulce, se-ntoarce-n magazin, ei rămîn înfipţi în gheaţa trotuarului, se uită unu' la altu': măăă, măăă! Şi-o iau, liniştiţi, în jos. Îi ajung, îmi fac, drrr, curaj, şi le cer foc: un foc, fiţi amabili! Cel cu cerceluşul pe dreapta îmi întinde bricheta. Cu cel mai distins gest din lume.

Amicul meu, Actorul, în rolul unui conţopist pisălog, într-o piesă de epocă, adaugă partiturii, de la o reprezentaţie la alta, noi găselniţe de pezevenghi, punîndu-şi partenerii de joc în situaţii neprevăzute. Cea mai recentă: în scena în care poartă dialogul cu şubreţica pieptoasă din casa superiorului său, după ce rămîne secunde bune cu ochii înfipţi în corsajul monumental-decoltat al acesteia, îşi face subit cruce ca-n faţa icoanei pe care ar urma, eventual, s-o şi sărute evlavios. Şubreţica îi arde una, de-l trînteşte lat la podea. Hărţuire sexuală.

Val Gheorghiu

SCRISORI PORTUGHEZE

de Mihai Zamfir

AUGUSTO PINOCHET. «Ca un lord englez» - expresia a devenit universală şi nu părea acompaniată cel puţin în limba română de o nuanţă ironică, reflex al faptului că însăşi calitatea de *lord* aparţine unui trecut revolut. «A se distra ca un lord», «a se comporta ca un lord» etc. desemnează, în ciuda unei aparente reverenţe, postura de completă inactualitate, dispreţul unei lumi unde lorzii au ajuns mai degrabă făpturi de exotică vetustețe.

Iată însă că ceea ce s-a întîmplat în ziua de 25 noiembrie în Camera Lorzilor n-a mai făcut pe nimeni să zîmbească. Rînd pe rînd, cinci lorzi, compunînd cea mai înaltă instanţă judiciară britanică, s-au ridicat, în văzul tuturor, şi au dat sentinţa: Augusto Pinochet, fost Preşedinte al Republicii Chile, dictator incontestabil timp de 17 ani, nu se poate bucura de imunitate. Urmează ca procesul lui să fie judecat.

Scena a avut alură istorică nu pentru că eroii ei evocau mai degrabă dreptul feudal decît pe cel contemporan, ci pentru că justiţia se realiza, neaşteptat, într-o perfectă transparenţă şi cu angajarea personală a fiecărui judecător. «Eu, Lord Slynn of Hadley», «Eu, Lord Lloyd of Berwick», «Eu, Lord Nicholls of Birkenhead», «Eu, Lord Steyn», «Eu, Lord Hoffmann»: figurile de care, pînă ieri, n-auzise nimeni au venit pe rînd la scenă deschisă şi şi-au rostit răspicat părerea. Numele lor vor intra, fără îndoială, în istoria dreptului internaţional. Pentru a avea însă această îndrăzneală şi această responsabilitate, trebuia să existe o instanţă evident independentă, în ţara care a inventat drepturile omului (fie şi sub o formă primară) încă de acum cîteva secole; adică să-ţi pese prea puţin de ce spun alţii şi să nu asculţi decît de propria-ţi conştiinţă. În cîte locuri din lume ar fi fost posibil acest lucru? Poate că nicăieri, în afara Angliei. Palma dată, cu această ocazie, democraţiei a răsunat, sonor, în incita celei mai bătrîne instituţii europene. Pentru că, dacă în toate statele «democratice», grija supremă a magistraţilor pare a fi aceea de a păstra cu îndîrjire secretul dezbaterilor, de a nu lăsa să răzbată nimic din opiniile personale ale membrilor Curţii, de a ţine confidenţială, pînă şi data judecării unui proces, o instanţă juridică reputată drept reacţionar-medievală, lorzii, a făcut dreptate în văzul lumii, fără frică şi fără părtinire. În ziua de 25 noiembrie 1998, lorzii s-au purtat ca nişte lorzi.

Evident, valoarea scenei petrecute acum cîteva zile la Londra rămîne pur simbolică: a fost arestat cel mai puţin important, cel mai puţin sîngeros dintre dictatori - şi, în plus, un «dictator la pensie». În cazul generalului Pinochet, însuşi termenul *dictator* îşi atenuează conţinutul: ciudat dictator acela care a abandonat puterea, după pierderea cu numai trei procente a referendumului din 1988, care a predat civililor liber aleşi conducerea statului şi care a reintrodus democraţia în ţara sa!

E foarte probabil că decizia lorzilor nu va duce la punerea sub sechestru a cutărui dictator cubanez, care a ucis în ţara lui de douăzeci de ori mai mulţi compatrioţi decît a făcut-o Pinochet în Chile, dar care e primit cu onoruri la Elysée; nici a cutărui general K.G.B., avînd pe conştiinţă sute de mii de victime, dar azi promotor al «democraţiei»; nu va deranja nici cohorta de dictatori marxişti, care au masacrat oameni cu milioanele şi se bucură astăzi de imunitate perfectă, de la Mengistu Mariam la tovarăşii lui Pol Pot. Şi aceasta dintr-un motiv foarte simplu: Pinochet e de dreapta, pe cînd legiunea de asasini guvernamentali evocată e de stînga, cu alte cuvinte, a acţionat «în sensul istoriei».

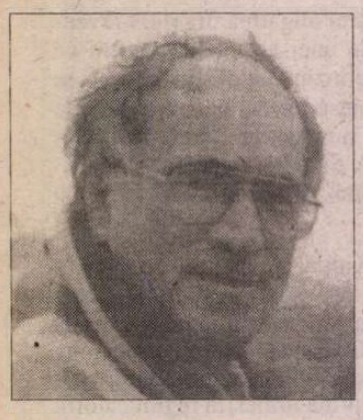
Cît priveşte diferenţa dintre o dictatură de stînga şi o dictatură de dreapta - ceea ce i s-a întîmplat fostului dictator comunist al fostei Republici Democrate Germane capătă valoare de simbol. Urmărit, după unificare, de justiţia germană pentru disturgerea a milioane de vieţi prin poliţia secretă *Stasi* şi, în orice caz, pentru uciderea cu sînge rece a cîtorva sute de nenorociţi ce încercaseră să escaladeze zidul de la Berlin, Eric Honnecker şi-a găsit pînă la urmă azil - ghiciţi unde? În Republica Chile a lui Augusto Pinochet. Aici şi-a sfîrşit în pace zilele individul care a terorizat timp de douăzeci de ani o parte a Germaniei şi care a comanditat asasinate pe toate cele cinci continente.

Se pare deci că, între o dictatură de dreapta şi una de stînga, rămîne pînă la urmă o diferenţă esenţială, diferenţă pe care ar fi însă (cum să spun?) *politically incorrect* să o pui în lumină. ■

SEMNAL

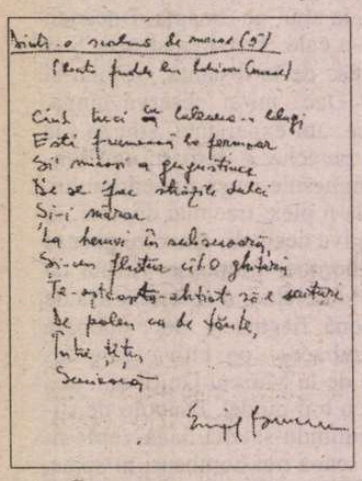
de Alex Ştefănescu

Cărţi primite la redacţie



◆ SORIN ALEXANDRESCU, *PARADOXUL ROMÂN,* Bucureşti, Ed. Univers, col. "Recuperări - eseişti români din exil", 1998. 336 pag. Carte de istorie scrisă de un faimos comparatist, semiotician şi filosof. Formaţia umanistă multilaterală a autorului şi sobrul său talent literar conferă lucrării dramatismul unei reflecţii asupra destinului României (este luată în considerare perioada de la intrarea ţării în primul război mondial şi până în prezent.) Sorin Alexandrescu nu ezită să atingă, fără mănuşi de cauciuc, subiecte încărcate de electricitate: fenomenul legionar, dictatura lui Antonescu etc.

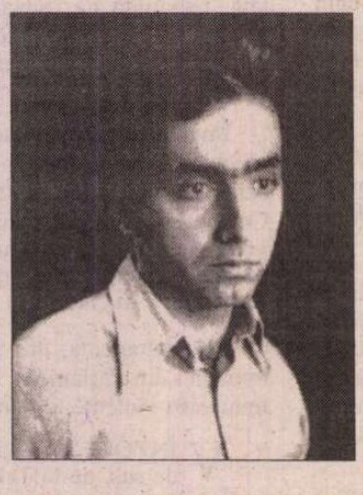
◆ EMIL BRUMARU, *DINTR-O SCORBURĂ DE MORCOV,* cu ilustraţii de Răzvan Luscov, Bucureşti, Ed. Nemira, col. "Purgatoriu", 1998. 64 pag. Poeme noi, scrise în ultimii ani. Emil Brumaru deschide încă o dată flaconul cu parfum franţuzesc care este



poezia sa şi ne lasă să-l mirosim preţ de 64 pagini, pentru ca apoi să-l închidă brusc. Nu este drept ca un singur om să dispună de un bun atât de preţios. Farmecul lui Emil Brumaru ar trebui naţionalizat.

◆ NICOLAE DABIJA, *FOTOGRAFUL DE FULGERE,* prefaţă de Eugen Simion, tabel cronologic de Ion Ciocanu, Bucureşti, Ed. Minerva, col. "BPT", 1998. 286 pag., 12 000 lei. Poeme selectate din volumele *Ochiul al treilea,* 1975, *Apă neîncepută,* 1980, *Zugravul anonim,* 1985, *Aripă sub cămaşă,* 1989, *Aripă sub cămaşă, II,* 1991, *Mierla domesticită,* 1992, *Dreptul la eroare,* 1993, *Lacrima care vede,* 1994, *Libertatea are chipul lui Dumnezeu,* 1997, *Cercul de cretă,* 1998. Li se adaugă o suită de *Poeme noi* şi câteva extrase din comentariile unor critici. Cea mai exactă caracterizare a poeziei lui Nicolae Dabija i se datorează lui Constantin Ciopraga: "Poezie de şoapte şi rememorări care s-ar vrea citită sau rostită în acompaniament de harpe şi flaute, în lumini catifelate şi scăzute."

◆ DAN STANCA, *RITUALUL NOPŢII,* prefaţă de Dan-Silviu Boerescu, Bucureşti, Ed. Allfa, 1998. 256 pag. Roman de zile mari, un *Patul lui Procust* al vremii noastre scris de un Camil Petrescu la fel de lucid, dar capabil şi de o viziune metafizică. Protagonistul



romanului, Andrei Hossu, este un ziarist dezamăgit de tot ceea ce s-a întâmplat în România după 1989. El practică un fel de sinucidere morală, abandonându-şi profesia şi acceptând să fie sclavul sexual al unei femei vulgare. Dar tot el, în împrejurări fantastice, care derivă subtil din împrejurări prozaice (în stilul deja binecunoscut al lui Dan Stanca), devine eroul mistic care îşi salvează ţara.

◆ OVIDIU DUNĂREANU, *CONVORBIRI PONTICE,* Constanţa, Ed. Ex Ponto, 1998. Convorbirile nu sunt pontice, ci convenţionale. Autorul nu are spiritul ofensiv necesar pentru a-şi face interlocutorii să renunţe la ipocrizie şi să-şi dezvăluie modul intim de a gândi. Totodată, prea puţini dintre intervievaţi reprezintă ceva pentru cultura română. Iată lista lor completă: Pavel Chihaia, Gheorghe Bogorodea, Gheorghe Caruţiu, Vasile Cojocaru, Gheorghe Fărcăşiu, Nicolae Fătu, Florin Ferendino, Lucian Iancu, Doina Jela, Liviu Manolache, Niţă Manolescu, Traian Marinescu, Cezar Dan Mazilu, Cristian Mihăilescu, Nicolae Motoc, Constantin Novac, Doina Păuleanu, Dan Perşa, Arthur Porumboiu, Cristian Pricop, Enache Puiu, Sorin Roşca, Eugenia Tărăşescu-Jianu, Florin Şlapac.

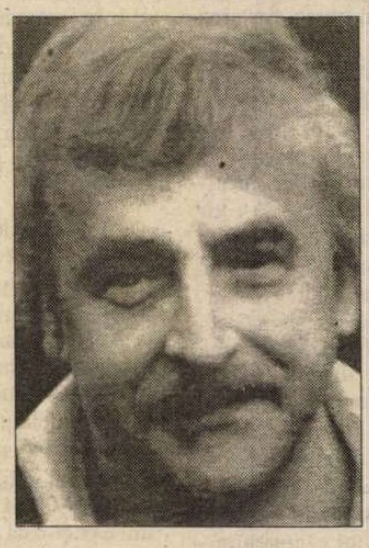
◆ VASILE DEM. ZAMFIRESCU, *FILOSOFIA INCONŞTIENTULUI,* vol. I, Ed. Trei, 1998. 252 pag., 19 900 lei.

Lucrarea valorifică mulţi ani de studiu şi meditaţie asupra problematicii inconştientului. În bună tradiţie freudistă, se fac în mod frecvent referiri la literatură. În plus, cartea este ea însăşi scrisă cu talent literar.

◆ CRISTIAN TUDOR POPESCU, *VREMEA MÂNZULUI SEC,* roman, ediţia a II-a, Iaşi, Ed. Polirom, 1998. 180 pag. La cei 42 de ani ai săi, Cristian Tudor Popescu este o vedetă a publicisticii, remarcându-se prin atitudini radicale şi printr-o expresivitate violentă (care devine uneori violenţă de limbaj). Ca prozator a scris însă puţin, astfel încât în prezent se află în situaţia de a tipări a doua oară un roman datând din 1988. Romanul îl are ca protagonist pe un tânăr care dă meditaţii la matematică şi care, pătrunzând în diferite medii, se străduieşte să rămână el însuşi. Autorul descrie alert şi sarcastic fiecare situaţie. Talentul său literar este foarte evident şi constituie un spectacol în sine.

◆ CRISTIAN TUDOR POPESCU, *TIMP MORT,* Iaşi, Ed. Polirom, 1998. 264 pag. Subintitulat "scrieri", volumul cuprinde articole scrise de Cristian Tudor Popescu în ultimii ani şi publicate, cele mai multe, în ziarul *Adevărul.* Sunt articole de un remarcabil curaj cetăţenesc şi intelectual, care au dislocat la vremea respectivă ca un pick-hammer straturile de prejudecăţi ale multor categorii de cititori, de la persoanele lipsite de o minimă instrucţie până la snobi.

◆ THEODOR VASILACHE, *CARNAVAL LA GURILE DUNĂRII ŞI ALTE FANTASME,* Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 1997. 72 pag. Se împlinesc douăzeci de ani de când Theodor Vasilache (născut în 1942 la Ploieşti, specialist în germană şi engleză) a părăsit definitiv România şi s-a stabilit în Germania, unde s-a



afirmat ca poet de limba română! Versurile din recentul volum aparţin unui moralist care îi judecă pe contemporani cu o ironie caustică: "Întrebat ce vrea de ce plânge,/ copilul răspunde printre sughiţuri/ că vrea puşca şi să ucidă şi el un om/ ca toată lumea..."

◆ CRISTIAN POPIŞTEANU, *ISTORIA CLIPEI,* ediţie adăugită, Bucureşti, Ed. Adevărul, 1998. 304 pag. Autorul aduce în prim-plan, prin evocări, convorbiri şi documente de arhivă, personalităţi ale culturii române şi universale: Martha Bibescu, Toma Caragiu, René Cassin, Constantin Giurescu, Mircea Grigorescu, George Ivaşcu, André Malraux, Alexandru Rosetti, V.V. Tilea, Arnold Toynbee. Competenţa istoricului şi frenezia publicistului se asociază pentru a reînsufleţi nume care există în mintea noastră asemenea unor abstracţii. O impresie puternică face, printre altele, reconstituirea procesului politic intentat lui George Ivaşcu, pe care instanţa îl condamnă, după o judecată sumară, la "5 ani temniţă grea, 10 ani degradare civică şi confiscarea averii".

◆ ANATOL CODRU, *ÎNTÂMPLAREA MIRĂRII,* prefaţă de Arcadie Suceveanu, Chişinău, Ed. Arc, 1998. 168 pag. Poetul are o personalitate proteică; el scrie, succesiv, şi ca Nicolae Labiş, şi ca Adrian Păunescu, şi ca Mircea Dinescu, şi ca Nichita Stănescu. Modelul preferat este Adrian Păunescu: "Avem la pâine. N-avem pace,/ Şi-o nepăsare ne consumă.../ Văzduhul e bolnav de cancer,/ Au cancer toţi chirurgii lumii." *(Vaccin);* "De ce ne-am îndoi adică,/ De ce-am trişa, de ce ne mirăm,/ Că-n floare mirosul conspiră/ Cu ceara, când pe mâini ne pică". *(Pe gura ta, care e rana...)*

■

Au mai apărut

◆ *Bibliografie radiofonică românească,* vol. I, 1928-1935, cuvânt înainte de prof. univ. dr. Şerban Papacostea, membru corespondent al Academiei Române, Bucureşti, Societatea Română de Radiodifuziune, 1998. 528 pag.

◆ *Orele culturii,* antologie de conferinţe din Arhiva Societăţii Române de Radiodifuziune, vol. I, 1931-1935, prefaţă de Romul Munteanu, Bucureşti, Societatea Română de Radiodifuziune, 1998. 352 pag.

◆ *Teatrul naţional radiofonic,* vol.II, 1973-1993, Bucureşti, Societatea Română de Radiodifuziune, 1998. 624 pag.

◆ Eugen Denize, *Istoria Societăţii Române de Radiodifuziune,* vol. I, 1928-1938, de la începuturi până la dictatura regală, Bucureşti, Societatea Română de Radiodifuziune, 1998. 324 pag.

◆ *Microfonul vagabond,* publicistică literară radiofonică din Arhiva Societăţii Române de Radiodifuziune (reportaje, însemnări de călătorie, eseuri), vol. I, 1932-1935, prefaţă de Romul Munteanu, Bucureşti, Societatea Română de Radiodifuziune, 1998. 400 pag.

◆ *Noapte bună, copii!,* culegere de poveşti, povestiri, legende din Arhiva Societăţii Române de Radiodifuziune, vol.I, 1932-1965, cuvânt înainte de Sebastian Sârcă, volum ilustrat cu desene de Vasile Socoliuc, Bucureşti, Societatea Română de Radiodifuziune, 1998. 328 pag.

◆ Ştefan Cazimir, *Caragiale e cu noi!,* Bucureşti, Ed. Garamond Junior, 1998. 128 pag.

◆ Alex. Mihai Stoenescu, *Misiunea dominicană,* Bucureşti, RAO International Publishing Company, col. "Proză română contemporană", 1997.

◆ Virginia Baciu, *Albert Camus et la condamnation à mort,* Iaşi, Editura Junimea, 1998. 152 pag.

◆ Sanda Ghinea, *Timpul dintre cuvinte,* Constanţa, Ed. Europolis, 1998 (versuri). 180 pag.

Un neoromantic

MANUALUL BUNULUI SINGURATIC (Editura Panteon, 1997) este cea de-a opta carte de poezie a lui Daniel Corbu, unul din protagoniştii "Polului Neamţ" al poeziei noastre de azi, devenit, de curînd, cetăţean al Iaşului, meşter la Atelierul de potcovit inorogi ce fiinţează la casa Pogor, în "parohia" lui Lucian Vasiliu. Poezia din această carte care - spune autorul - "aparţine fericirii de a sta mereu în deschiderea fiinţei şi, în egală măsură, eşecului de a nu o fi cucerit niciodată" este, ca şi în volumele precedente, una a spaţiilor albe umplute cu sentiment, cu acel *feeling* atît de specific (şi atît de neeesar!) omului acestui timp: "Într-o casă singură un om singur/ repetă la nesfîrşit un singur cuvînt: fericire./ Totul îl ademeneşte şi totul îi stă/ împotrivă./ S-a îndrăgostit a urît a construit utopii/ a rîs şi a plîns cu toţi răsfăţaţii de rouă./ Şi de cîte ori se arăta o absenţă/ de cîte ori se găsea un gol/ se grăbea să-şi înghesuie acolo inima/ se aşeza pe sine umplîndu-l/ precum morţii gropile lor./ Într-o casă singură un om singur/ repetă la nesfîrşit un singur cuvînt: fericire" *(Autoportret în mers)*. Tonul elegiac, propriu poeziei lui Daniel Corbu, singurătatea mereu afişată şi pesimismul declarat în dese rînduri, dialogul cu celălalt, poetica visului şi retorica măştilor unui nou Narcis fac parte dintr-o recuzită neoromantică, pe care am putut-o identifica la mai mulţi poeţi ai generaţiei '80 (Aurel Dumitraşcu, Mircea Cărtărescu, Ion Mureşan, Nichita Danilov, Adrian Alui Gheorghe, Dorin Popa, Lucian Vasiliu, Emilian Marcu). Între două coperţi, între un vers şi altul se adună şi/sau se risipeşte viaţa însăşi, trăită nu la cea mai înaltă ficţiune - cum o face un coleg de promoţie, Florin Iaru -, ci la cea mai înaltă tensiune a surprării în tristeţe şi singurătate, în zona de identificare a visului cu realitatea, în foşnitoarea prezenţă (prin absenţă) a străinului, cu inima în palmă: "Tîrziu a intrat în casa-i săracă:/ şi-a dezbrăcat pelerina înăcrită/ de rîs./ (Înăuntru liniştea se desfăta cu nerusinare./ Pîinea întreagă pe masa întreagă.)/«Cît valorează un clown?»/ S-a strecurat în sine:«cînd e adevărat un clown?»/ Şi-a dezbrăcat pelerina înăcrită de rîs/ şi-a scos în palme inima de mim/ şi neştiut de nimeni/ în mijlocul camerei/a udat-o cu lacrimi." *(Interior cu mască şi clown)*.

Neoromantismul e una din componentele esenţiale ale postmodernismului liricii noastre contemporane. *Manualul bunului singuratic*, ca şi celelalte cărţi ale lui Daniel Corbu, are multe autobiografii lirice, descriind, consemnînd stări, gesturi, cuvinte rostite sau amînate, o dragoste mereu fracturată între porniri senzuale şi retrageri în singurătate; e o continuă revelaţie produsă de întîlnirea cu "străinul", cu celălalt "eu", provenind dintr-o lume a tuturor promisiunilor. Semnificativă este şi opţiunea lui Daniel Corbu pentru poezia "de intimitate" (nu însă "intimistă"): aici, în spaţiul acestei întîlniri cu "celălalt", se dezvăluie voluptatea surprinderii adevărului din lacrima ascunsă sub măştile clownului, a cuvintelor circulînd liber înainte de a deveni text, a materialului liric de dinainte de sintaxă: "Trebuie să-mi învăţ moartea cîte ceva despre mine/ în nopţile tulburi cînd scriu/ cu aceeaşi încrîncenare cu care aş urca muntele/ fericit ca mirii aceia care făceau dragoste în cimitir/ pe iarbă verde ca să umilească moartea./ Voi vă uitaţi în biografia mea controversată/ prin o mie de ferestre/ ne suspectăm unul altuia spaima frînghia din jurul/ gîtului oxigenul/ plecăm din noi ne întoarcem în noi/ zilnic aduc dovezi despre inima mea/ transformată-ntr-o carte. Cineva surîde/ cineva trădează cineva ridică pumnul din manuscrisele mele/ pe ascuns realitatea îmi umple buzunarele cu rumeguş/ războiul continuă/ trece timpul/ creşte iluzia/ se-adînceşte groapa" *(Alt poem care şi-ar fi dorit un final optimist)*. Poezia lui Daniel Corbu este un segment important şi distinct al liricii generaţiei '80, unde se văd atît "diferenţa specifică" faţă de textualism, cît şi, mai ales, punctele de contact, acele punţi care alcătuiesc o nouă paradigmă poetică. Noul romantism, care afirmă altfel vechea identificare a visului în realitate, a eului în sinele însoţitor; aici, mai mult decît oriunde sînt vizibile *continuitatea* spaţiului poetic, literar, evoluţia, reluarea unor teme, legăturile mult mai strînse, decît cred unii, ale postmodernismului cu tradiţia. De acum, mierla de la Casa Pogor va (în)cînta pentru încă unul dintre poeţii noştri importanţi de azi.

Ioan Holban

Retragerea către iarnă

OBSEDAT de inevitabila călătorie spre soare-apune, pe care o face orice om ajuns "nell mezzo del cammin di sua vita", poetul s-a hotărât să nu o mai aştepte. Ba chiar mai mult. O va nega. O va nega, arzând etapele şi plasându-se direct la capătul ei. O călătorie "la capătul morţii", al cărei punct terminus se află, deja, "dincolo". "De partea morţilor"...

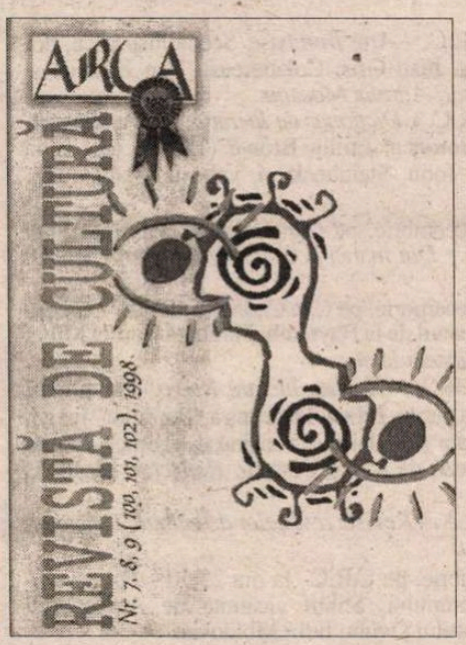
Ar fi interesant de urmărit traiectul acestei obsesii a morţii de-a lungul ultimelor cărţi ale lui Ion Stratan. Poemele din volumul *De partea morţilor* ar putea marca, în acest caz, un punct de criză, momentul în care angoasei îi succede un anotimp al liniştii, o împăcare cu sine. Singura certitudine pe care o are poetul este moartea, pentru că, în afara ei, totul stă sub semnul iluzoriului. Nu "există", cu adevărat, decât momentul morţii, restul nefiind decât himeră. "Totul e un fals", sună, ironic, verdictul dat celor care, în urma unui "hold-up" au luat ostatică viaţa şi, după ce că se ţin cu dinţii de ea, mai şi speră într-o răscumpărare: "SUNTEŢI ÎNCONJURAŢI!/ ieşiţi cu falsa voastră identitate/ cu ostaticii voştri falşi/ din falsa voastră jefuire/ din falsa voastră bancă/ ameninţaţi de arme false/ ducând bani falşi/ şi pregătiţi-vă pentru o falsă judecată!/ - sfârşit -" *(Porta-voce)*. Va dăinui, poate, poemul, cântecul menestrelului: "[...] Şi eu/ şi eu aş vrea să mor în locul/ ei - Lasă, tu ai să mori/ În locul cântecului. Ehei..." *(Prinţesa era bolnavă - V)*.

Prăbuşirea - iminentă - într-un "sfârşit continuu" - ca la Bacovia - face, de fapt, irealizabilă "marea trecere", viaţa nefiind decât o moarte neîntreruptă, din momentul în care ne naştem: "Şcolii-viaţa, şcolii-moarte/ Cu nimic ce le desparte" *(Dedicaţii la "Comedia umană")*. De altfel, Ion Stratan se simte - mai mult sau mai puţin ironic - solidar cu "solitarul pustiilor pieţe", chiar dacă între timp cârciumile bacoviene s-au preschimbat, între timp, în "Spring Time" sau "Irish Pub". Un Bacovia din volumul ultim *(Stanţe burgheze)*, cu versuri ce amintesc de e.e.cummings, reînvie în poemele lui Stratan: "Trece o secundă - uite-o/ Trece o oră - priveşte-o/ Trece o zi - ducă-se/ Trece o viaţă - stai/ Era ceva de spus/ Nu mai ştiu" *(În preajma liniştii - VI)*, în timp ce gravul "Nimic nu mai vreau" bacovian e transcris în *Neîmpăcări* în "dulce stil" stănescian: "Trece timpul ca un schimnic,/ Mă închin/ Nu vreau nimic". Aceeaşi tonalitate o păstrează, la capătul călătoriei spre "extremul occident", un cântec de trecut "unda rece" a Styx-ului: "Cântă o broscuţă/ cântă/ Lumea,-lumea o/ Descântă/ Spre-a mă trece/ Unda rece/ Unde, unde/ Nu pătrunde" *(Verde de apă)*.

Dan Croitoru

Ion Stratan - *De partea morţilor*. Poeme. Editura LiberART, 1998.

"Cultură" în vremuri "aculturale"



REVISTA *Arca* din Arad a împlinit 100 de... numere. Festiv decorată ca pentru o astfel de aniversare, revista surprinde plăcut prin aspectul, occidental - de la format la reproducerile color sau calitatea hârtiei.

Editorialul însă ne aduce în vremurile noastre "cel puţin aculturale" pentru că "ne-am născut în cel mai nepotrivit moment istoric".

Totuşi, revista arădeană îşi permite cincizeci de pagini de sumar retrospectiv. De asemenea, ambiţioasă în a justifica eticheta "de cultură", ea găzduieşte generos variate compartimente ale termenului: ni se povesteşte "Pulp Fiction", suntem ghidaţi într-un salon de sculptură pentru a simţi "mustul care fierbe" acolo; dar mai ales ne lămurim ce se întîmplă în istorie cu morile hidraulice într-o "Încercare de antropologie istorică a morilor de apă şi morăritul ţărănesc". Uluitoare clasificare ajunsă la episodul trei!

Cronicile literare, două la număr, sunt pline de vervă, contaminate de "exterminatorii" analizaţi. Sunt şi fraze de-a dreptul ameţitoare ("Horia Gârbea... este Alexandru cel Mare al decadenţei şi măririi prematurei noastre ratări."), sau sentinţe imprudente: "Există poeţi născuţi şi poeţi făcuţi, unii pentru care poezia este natură, alţii pentru care ea e cultură...". Dar combinaţiile?

Alte texte cu alură de cronică stau forţat în rubrica "Lecturi paralele" - termen impropriu pentru majoritatea dintre ele. Pentru că multe din cărţile discutate în paginile 127-167 ar avea într-adevăr nevoie de lecturi paralele. Un singur exemplu: pentru a putea scrie decent despre cartea lui Mihai I. Spăriosu (Ed. Univers, 1997), cel puţin conceptele de "modernitate" şi "raţionalitate" trebuie precaut folosite.

De la "rostire" la "semn", un lingvist din Arad oferă o mostră de limbă "română" fără vocala "î". Rezultă "bineânţeles" un ritm "âncetinit"!

Prins între tot felul de probleme capitale (puse de editorialist), Livius Ciocârlie punctează obsesia acestor vremuri "aculturale": "comunicare-aş şi n-am ce".

Luminiţa Marcu

Actualitatea culturală

Radu Beligan - 80

Unul dintre marii noştri actori, o adevărată istorie vie a teatrului românesc, a împlinit pe 14 decembrie, 80 de ani. La fel de dinamic, prezent pe scena Teatrului Naţional din Bucureşti în trei spectacole, în trei roluri principale - *Azilul de noapte*, *Cotletele*, *Numele trandafirului* - citind continuu, traducînd piese, de o curiozitate culturală care l-a bîntuit mereu, RADU BELIGAN este o prezenţă şi un personaj în teatrul nostru. Iubit şi urît, adulat şi contestat, apreciat şi criticat, Radu Beligan a gustat din putere şi din compromisurile ei. Dar cea mai seducătoare putere, devenită drog, a fost cea a teatrului. Fără asta n-a putut şi nu poate trăi. Destinul său este teatrul, scena. A lucrat cu mari artişti, a fost alături de mari figuri în atîtea şi atîtea spectacole. Poveştile *Meşterului* sînt superbe şi fără de sfîrşit, ca *O mie şi una de nopţi*. I-am urmărit, ceva mai multă vreme, disciplina în care tăriește şi lucrează, rigoarea cu care îşi împarte timpul, preocupările spirituale, savoarea cu care discută o carte, un eveniment sau chiar politică Am fost uimită să-l văd zi şi noapte pe străzile Avignonului, întinerind pur şi simplu în acest oraş - stăpîn al teatrului.

Care este secretul tinereţii sale? TEATRUL! La mulţi ani, Meştere! *(M.C.)*

CALENDAR

11.XI.1916 - a murit *Ion Trivale* (n.1889)
11.XI.1928 - s-a născut *Cornelia Ştefănescu*
11.XI.1934 - s-a născut *Vasile Rebreanu*
11.XI.1950 - s-a născut *Mircea Dinescu*
11.XI.1951 - a murit *Nicolae Mihăescu Nigrim* (n.1871)
11.XI.1987 - a murit *Pavel Aioanei* (n.1934)

12.XI.1868 - s-a născut *Artur Stavri* (m.1928)
12.XI.1869 - a murit *Gheorghe Asachi* (n.1788)
12.XI.1900 - s-a născut *Vania Gherghinescu* (m.1971)
12.XI.1912 - s-a născut *Emil Botta* (m.1977)
12.XI.1914 - s-a născut *Nadia Lovinescu* (m.1986)
12.XI.1916 - s-a născut *Nicolae Jianu* (m.1982)
12.XI.1936 - s-a născut *Jancsik Pal*
12.XI.1950 - s-a născut *Mircea Nedelciu*
12.XI.1987 - a murit *Petru Sfetca* (n. 1919)

13.XI.1853 - a murit *Zilot Românul* (n.1787)
13.XI.1903 - s-a născut *Dumitru Stăniloae* (m.1993)
13,XI.1909 - s-a născut *Eugen Ionescu* (m.1994)
13.XI.1912 - s-a născut *Ioan Comşa*
13.XI.1913 - a murit *Nerva Hodoş* (n.1869)
13.XI.1914 a murit *Dimitrie Anghel* (n.1872)
13.XI.1930 - s-a născut *Georgeta Horodincă*
13.XI.1941 - s-a născut *George Chirilă*
13.XI.1950 - s-a născut *Ioana Crăciunescu*
13.XI.1955 - a murit *Romulus Cioflec* (n.1882)
13.XI.1960 - a murit *Gh. Teodorescu Kirileanu* (n.1872)
13.XI.1984 - a murit *Eta Boeriu* (n.1923)

14.XI.1871 s-a născut *Ilarie Chendi* (m. 1913)
14.XI.1898 - s-a născut *B.Fundoianu* (m.1944)
14.XI.1934 - s-a născut *Andrei Brezianu*
14.XI.1938 - s-a născut *Ion Cocora*
14.XI.1967 - a murit *Petre P. Panaitescu* (n.1900)
14.XI.1990 - a murit *Ernest Bernea* (n.1905)
14.XI.1991 - a murit *Constantin Chiriţă* (n.1925)

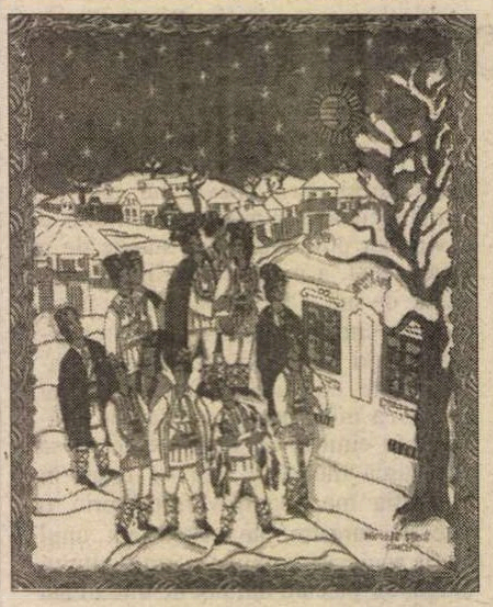
15.XI.1845 - s-a născut *Vasile Conta* (m.1882)
15.XI.1876 - s-a născut *Alexandru Ciura* (m.1936)
15.XI.1876 - s-a născut *Anna de Noailles* (m.1933)
15.XI.1911 - s-a născut *Alexandru Ciorănescu*
15.XI.1921 - s-a născut *Vasile Levitchi*
15.XI.1934 - s-a născut *Ion Văduva Poenaru*

16.XI.1816 - s-a născut *Andrei Mureşanu* (m.1863)
16.XI.1935 - s-a născut *Miron Cordun*
16.XI.1948 - s-a născut *Ion Cristoiu*
16.XI.1979 - a murit *Eugen Seceleanu* (n.1940)
16.XI.1984 - a murit *Laurenţiu Fulga* (n.1916)

17.XI.1907 - s-a născut *Banyai Laszlo* (m.1981)
17.XI.1926 - s-a născut *Antonie Plămădeală*
17.XI.1932 - s-a născut *George Muntean*
17.XI.1944 - a murit *Magda Isanos* (n.1916)
17.XI.1957 - a murit *George Murnu* (n.1868)
17.XI.1991 - a murit *Anton Cosma* (n.1940)

18.XI.1906 - s-a născut *Corneliu Baba* (m. 1998)
18.XI.1916 - s-a născut *Ion Larian-Postolache*
18.XI.1924 - s-a născut *Iordan Chimet*
18.XI.1937 - s-a născut *Alexandra Târziu*

Cadouri de Crăciun



De patru ani încoace, în preajma Sărbătorilor de Crăciun, Muzeul Ţăranului Român organizează un tîrg unde pot fi primite şi achiziţionate cadouri tradiţionale. Aş putea spune că a devenit deja o obişnuinţă pentru mulţi bucureşteni acest tîrg, deschis timp de trei zile (4, 5, 6 decembrie) şi umplut de vizitatori şi cumpărători, români şi străini (foarte multe standuri aveau preţul obiectelor afişat şi în ... dolari!). Tîrgul a fost gîndit pentru două săli: una numai pentru icoane, pictate pe sticlă şi pe lemn; cea de-a doua sală a fost pusă la dispoziţia lucrătorilor în lemn, ceramică, specialişti în ţesături şi lineturi. Chiar dacă destui ţărani au împins tradiţia mai degrabă spre un aspect comercial, şi uneori kitschos, au rămas şi dintre aceia care cultivă modelele tradiţionale, păstrate şi transmise din generaţii în generaţii, astfel încît izul specific anumitor zone a putut fi gustat din plin. Cam tot ce se întîmplă la Muzeul Ţăranului Român este un eveniment spiritual şi o bucurie pentru specialişti şi nespecialişti, deopotrivă. *(M.C.)*

Radio România Cultural

Dintre emisiunile Redacţiei Literatură, Arte, Ştiinţă vă invităm să ascultaţi:

● Miercuri, 16 decembrie, pe Canalul România Cultural (C.R.C.), la ora 9,50 - *Poezie românească*. Patru elegii de Ion Pillat în interpretarea actriţei Simona Bondoc. *Redactor: Ioana Diaconescu.*

- La ora 12,30, pe C.R.C. - *O samă de cuvinte*. O lucrare de lexicologie despre limba română sub tipar într-o editură americană. Invitat scriitorul Andrei Brezianu. *Redactor: Emil Buruiană.*

- La 21,30, pe C.R.C. - *Portrete şi evocări literare*. Cella Delavrancea. Colaborează Cornelia Pillat şi Pan M.Vizirescu. *Redactor: Anca Mateescu.*

● Joi, 17 decembrie, pe C.R.C., la ora 9,50 - *Poezie românească*. Ilarie Voronca. Versuri în interpretarea actriţei Adina Popescu.

- La 23,50, pe C.R.C., - *Poezie universală*. Versuri de Salvatore Quasimodo în traducerea lui A.E.Baconsky şi Nicoleta Neagu. Lectura: actriţa Atena Demetriad. *Redactor: Dan Verona.*

● Vineri, 18 decembrie, pe C.R.C., la ora 9,50 - *Poezie românească*. Versuri în interpretarea actorului Gheorghe Cozorici (5 ani de la moarte).

- La 12,30, pe C.R.C. - *Arte frumoase*. Scena hispanică, doi confraţi: Juan Miró şi Juan Gris. Colaborează Dan Hăulică şi Alina Cambir. *Redactor: Aurelia Mocanu.*

- La 21,30, pe C.R.C. - *Dicţionar de literatură universală*. Un poet bilingv: Ilarie Voronca; Emily Brontë (150 de ani de la moartea scriitoarei); John Steinbeck şi valorile realismului. *Redactor: Titus Vijeu.*

● Sâmbătă, 19 decembrie, pe Canalul România Actualităţi (C.R.A.), la ora 22,35 - *Din marea poezie a lumii*. Paul Claudel. *Redactor; Titus Vijeu.*

● Duminică, 20 decembrie, pe C.R.C., la ora 12,30 - *Cafenea literar-artistică*. Magicianul de la Bayreuth. Participă Cornel Mihai Ionescu. *Redactor: Mihaela Ioan.*

- La 17,15, pe C.R.C. - *Revista literară Radio*. Din sumar: Editorial: 115 ani de la paritia Ediţiei Princeps a "Poesiilor" lui M. Eminescu; Tristan Tzara şi dadaismul românesc; Cronica literară de Al. Cistelecan; Poezii de Mihai Uraschi. *Redactor: Georgeta Drăghici.*

- La 23,50, pe C.R.A. - *Revista revistelor de cultură. Redactor: Nicolae Breb Popescu.*

● Luni, 21 decembrie, pe C.R.C., la ora 23,50 - *Poezie universală*. Naşterea Domnului. Stihiri alcătuite de Anatolie şi Ciprian în lectura actorului Ovidiu Iuliu Moldovan.

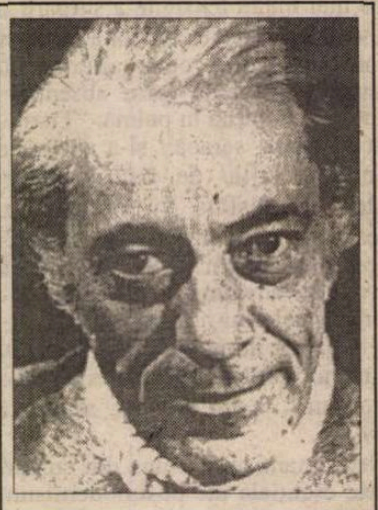
● Marţi, 22 decembrie, pe C.R.C., la ora 12,30 - *Sfârşit de veac şi de mileniu*. Noblețea credinţei - "Rugul aprins". "De la Mânăstirea Antim la Aiud" de Mihai Rădulescu. Emisiune dezbatere pe marginea cărţii cu acest titlu. *Redactor: Ioan Ion Diaconu.*

LANSARE

Sorin Alexandrescu s-a întors temporar în România pentru a participa la lansarea cărţii sale *Paradoxul român*, publicată recent de Editura Univers (cartea este prezentată succint în *România literară* chiar în acest număr, în pag. 4). Datorită succesului noii apariţii, lansarea s-a transformat într-o suită de lansări, într-un adevărat turneu la care au participat şi alte personalităţi ale culturii române. Iată o cronologie a acestui turneu: 1 dec.- Galeria Halelor, Bucureşti (Denisa Comănescu, Lucian Boia, Liviu Papadima, Andrei Oişteanu); 4 dec. - sediul Uniunii Scriitorilor, Bucureşti (Laurenţiu Ulici, Mircea Martin, Nicolae Manolescu, Z. Ornea, Dan C. Mihăilescu); 15 dec. - sediul G.D.S. Bucureşti (reprezentanţii G.D.S.); 16 dec. - Casa Pogor, Iaşi (Al. Zub, Fl. Platon, Cassian Maria Spiridon, Mihai Ursachi).

*
* *

Lansarea de la Uniunea Scriitorilor nu a fost una obişnuită: nu s-au spus cuvinte convenţionale, nu s-au rostit „dulci nimicuri", publicul nu a căscat, nu s-a plictisit, n-a aşteptat să plece acasă. Lansarea s-a transformat pe neobservate într-o dezbatere pe marginea cărţii, o carte unde literatul intră fără complexe în teritoriul istoricului şi analizează cu finețe şi cu simţul nuanţei cele mai încurcate zone din istoria României dintre războaie. Discursurile vorbitorilor (Laurenţiu Ulici, Mircea Martin, Nicolae Manolescu, Z. Ornea şi Dan C. Mihăilescu) s-au legat, nu s-au sfiit să se contrazică, să stîrnească elegante dispute, să-l provoace pe autor cu observaţii. După ce autorul a răspuns principalelor probleme puse de fiecare din vorbitori şi a trecut cu discreţie peste laude, discuţia s-a întins şi în sală, întrucît interesul pentru carte a fost stîrnit la maximum.



La 8 decembrie a încetat din viaţă într-un spital din Germania scriitorul şi publicistul *Banu Rădulescu*, fost deţinut politic. În anii de după 1989 şi-a dedicat întreaga energie editării revistei "Memoria" şi Fundaţiei cu acelaşi nume, contribuind cu abnegaţie la restituirea adevărului despre o perioadă dramatică din istoria ţării, despre sistemul concentraţionar comunist şi victimele sale.

Maja desnuda

DE LA DOAMNA B. LA DOAMNA T.

de Ioana Pârvulescu

Condiția de a nu fi om, ci proiecția de vis a unui alt om, ce umilință de nedescris, ce vîrtej!

PERSONAJUL cel mai izbutit al lui Gib Mihăescu este o ficțiune de gradul II: Rusoaica. Miezul romanului omonim este parabola creatorului, aceeași ca în *Ruinurile circulare* de Borges: cineva visează o creatură. La început visul este haotic, apoi, încet-încet, e stăpînit de imaginația bărbatului, care-și modelează tot mai coerent plăsmuirea, în nopți de vis și luciditate. Îi visează „cu dragoste amănunțită" fiecare bucățică din trup, inima, sexul, pleoapele, părul, fir cu fir... Visatul se trezește la viață și nimic nu pare a-l deosebi de oamenii reali. Numai visătorul și Focul știu că există totuși o diferență: creatura nu arde. Finalul parabolei: creatorul se pomenește într-un incendiu și își dă seama cu groază că nu arde, că el însuși este visat de cineva. La Gib Mihăescu parabola este dusă numai pînă la jumătate, de unde senzația că există numai o parte extrem de rezistentă a romanului căruia criticii i-au găsit, la analiză, destule slăbiciuni. Locotenentul Ragaiac se află în aceeași situație cu bărbatul borgesian, doar că va fi scutit de umilința ori ușurarea de a afla că el însuși e o ficțiune a unui visător. Creatura visată de el nu este un fiu, ca la Borges, ci o femeie, femeia ideală, construită din bucățele de ficțiune. Ea va exista într-adevăr pentru cei din jur, nu și pentru Ragaiac căruia experiența plăsmuirii nu-i izbutește decît parțial.

Debutul romanului îl situează pe eroul lui Gib Mihăescu între profesioniștii cărților de joc. Aici experiențele îi reușesc deplin, aici știe să supună, pe rînd, norocul și nenorocul. În noaptea cînd bancnota cu care începe jocul și pe care făcuse un semn i se întoarce în mînă, la sfîrșit, după nenumărate capricii ale hazardului, Ragaiac hotărăște să caute aventura în alte cărți. Se întoarce spre cărțile „serioase", teritoriu care-i e mai puțin familiar decît cel al cărților lui Grimaud. Necunoscîndu-i capcanele, îi cade ușor pradă. Le opune femeilor din viața lui, unele extraordinare, o rivală neloaială: femeia ideală. O modelează freudian, în vis, din toate cărțile citite, din Biblie, din poemele homerice: „Zeii greci începură să frecventeze visurile mele. Brațele albe ale Junonei nu o dată se întinseră molatic în adîncul turburatelor mele vise, încrucișîndu-se la ceafă și făcînd să se ridice într-o voluptoasă răsuflare un bust turburător din școala lui Fidias. Nu o dată părul creț al blondei Venere îi înfășură goliciunea ei divină, punînd capăt lăcomiei ochilor mei, asmuțiți în neființă". Ziua își proiectează visele în ființele întîlnite, iar o țigăncușă desculță zărită într-un zăvoi este o ipostază a Dianei. Cum n-o mai regăsește a doua zi, rămîne cu o fertilă îndoială.

Nistrul - în apropierea căruia se află Ragaiac și detașamentul său - unește tărîmul real cu cel imaginar. Pentru ca femeia ideală să se întrupeze, ea trebuie să vină de departe, dintr-un loc necunoscut și plin de pericole. Locotenentul o așteaptă să iasă dintre copertele cărților iubite, să străbată Rusia bolșevică, să ajungă la graniță și să treacă în realitatea proprie. Rusoaica lui este o esență literară, inima feminină a literaturii ruse, reverența cititorului în fața personajelor preferate. Bărbatul este cel care o plăsmuiește, dar *cu* și *din* imaginația altora, (ca un scriitor postmodern): „...împrumutam fetei mult așteptate cînd trăsăturile Avdotei Alexandrovna, sora lui Rascolnicov, cînd ale Zinei ori Dariei din *Posedații*, ale Natașei din *Război și pace*, ale Annei Filipovna din *Idiotul*, ale Ecaterinei Ivanovna ori Grușencăi din *Frații Karamazov*, sau ale Soniei din *Crimă și pedeapsă* (...) ...visam o subțire cazacă palidă, cîntînd și acompaniindu-se din ghitară, așa ca într-una din micile povestiri vînătorești ale lui Turgheniev". După propria expresie, aplicată lui Iliad, care-i fură plăsmuirea, și Ragaiac e surprins mereu „în plin adulter cu muzele altuia". După un timp însă Rusoaiaca își va dobîndi propriul chip, propria consistență, iar genele literare pe care le moștenește nu vor mai fi ușor de recunoscut în trăsăturile ei.

A visat-o vie, caldă, tainică

CÎND și cum apare nudul în literatura română ? Probabil că nu înainte de *Țiganiada*. Femeia goală e descrisă pentru prima dată într-un decor imprevizibil, în ultimul loc în care s-ar fi cuvenit să se afle: o chilie dintr-o mănăstire de călugări. Este, desigur, vis și ispită diavolească. *Poeticul* o dezvelește cu artă, întîi numai pe jumătate. Fata apare la ușa mănăstirii de frica turcilor *păgîni*, iar portarul uită să-și facă cruce, cătînd la „păr slobozit pe spate / Și la sînul gol de jumătate". Unul dintre frați, Gorgonie, e atras de fecioara care-l conduce „numai în iie" pînă la chilia ei. În întuneric, călugărul își amintește de grădina desfătărilor și-i descoperă intrarea într-un pat unde „supt țoale / Pipăind, dede de viu și moale". Curînd încăperea se umple cu alți sfinți părinți. Sosirea Egumenului cu lumină nu numai că nu „oprește scandala", cum speră, din off, Părintele Evlaviosu, ci o dezvăluie multor perechi de ochi:

Fata cu tot să descoperisă,
Zăcînd ca și la nuntă nevasta.
Spre mai mare scandală ș'ispită
Marghioala să făcusă adormită.

Bătrînu într'acea nerînduială
Nu știa ce întîi ar fi de a face:
Ori să acopără a femeii sminteală,
Ori pe frații luptători să împace!...

Cum nu-i e clar ce e mai urgent, Egumenul „lung stete cu mintea îndoită / Și ochii înfipți la beleaua golită". Cînd, în fine, Sfîntu Spiridon, aflat în trecere, zărește comedia și face cruce deasupra întregii scene, frații recunosc ispita și se miră „mai vîrtos" (adică regretînd) „cum peri nevasta". Fantasma (satanică, în decor religios) pare să fie prima variantă în care poetul român își îngăduie să imagineze trupul gol al femeii. La Conachi, într-un poem din volumul editat (tot) după moartea lui de o doamnă, principesa Vogoride, apare o variantă „secularizată" a trupului femeiesc, descris în „mecanica voluptății", chiar dacă anume părți ale trupului sînt încă metaforic numite. Versurile lui Conachi sînt incluse de Hasdeu în pledoaria de apărare la procesul cu *Duduca Mamuca* și citite în sala Tribunalului din Iași. Urmașa vizitatoarei din *Țiganiada* este *fata vie* „cu coapsa fină / De alăută florentină" din poemul arghezian *Mîhniri*, fata care a stat noaptea în chilia diconului Iakint: „Și Dumnezeu, ce vede toate, /În zori, la cinci și jumătate,/ Pîndind să iasă prin perdea, / O a văzut din cer pre ea". Tristețea ulterioară a diaconului nu este însă neapărat un semn al remușcării.

...încăpățînarea de a modela materia
incoerentă
și vertiginoasă din care se compun
visele este (...)
cu mult mai dificilă decît împletirea
unei funii de nisip...

În Evul Mediu unul din exercițiile impuse călugărilor era acela de a imagina femeia ca pe un sac de mizerii. De a o transforma în fantasmă, dar in varianta neatrăgătoare. În loc de vis, coșmar. Octavio Paz amintește, în *Dubla flacără* (Trad. de Cornelia Rădulescu, Humanitas, 1998), reversul metodei: tentațiile care bîntuiau imaginația ascetului, cu aceeași agresivitate cu care l-au chinuit pe Sfîntul Anton. Între *asceză* și *licență*, între călugăr și libertin, între ales și păcătos nu e decît un pas. Ragaiac are mentalitatea libertinului. Seduce lucid, cinic, exact, fără să-i pese cine a fost victima trecută, ce simte cea prezentă și cine va fi următoarea și e înrudit cu studentul din *Duduca Mamuca* cu Johan sau cu Don Juan/ Giovanni. Nu-l interesează decît trupul femeii, sufletul îl lasă de bunăvoie-altora. Dincolo de experiențele cu Marusea, Niculina ori Valia, caută însă, platonic, ideea de frumusețe, idealul. Trupurile cunoscute sînt cuib pentru visarea idealei: „O, putea acum Niculina să-și treiere în voie noianul ei de vedenii și amintiri! La sînul ei, pe care știam acum să-l răscolesc de cele mai cumplite patimi, eu îmi torceam dulcele fir al nădejdii reînnoite, trăgeam din fuiorul necunoscutului imaginea care să se întreacă pe sine..." Simte așadar antinomia: orice imagine concretă toarsă din fuiorul necunoscutului va fi mai puțin decît imaginea ideală, cea care se întrece și pe sine. Valia, Rusoaica lui Iliad, are vioară, ca în imaginația visătorului, dar realitatea îi adaugă cu de la sine voie păduchi. Realitatea învinge idealul. Rusoaica e un personaj frumos pentru că seducția ei nu există decît ca joc, precum funia împletită din nisip.

Cea mai puternică imagine onirică a cărții nu este însă femeia gîndurilor lui Ragaiac, modelată canonic-livresc. Este o secvență din trecutul Valiei și care ține de latura politică a romanului *Rusoaica* (politicul fiind una din cauzele interdicției republicării cărții în anii comuniști): „Tatăl ei fusese deposedat de revoluție și la un an executat prin înecare. Fusese aruncat în mare cu o piatră de picior. Acolo, în mare, la locul execuției, scafandrii se plimbau printr-o pădure întreagă de oameni ținuți ferm la fund de pietrele grele. Dar sforile permiteau cadavrelor să facă tot felul de mișcări de dans, cînd vreun scafandru sau vreun delfin își croia drum printre ele. Altfel își păstrau toate o atitudine oblică, pîntecul și fața spre zarișstea de deasupra, o pădure întreagă de evlavioși (...) comunitate mistică și impresionantă, dedîndu-se însă la cele mai caraghioase balansări...". Imaginația politică depășește cu mult imaginația erotică.

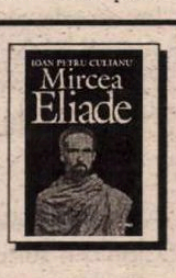
■

Notă

Citatele date cu litere cursive ca subtitlu sînt toate din *Ruinurile circulare* de Jorge Luís Borges (în *Moartea și busola*, trad. Darie Novăceanu, Univers, București, 1972), iar cele din *Rusoaica* sînt după ediția apărută la Editura Echinox, Cluj, 1990, cu o prefață de Cezar Petrescu și o postfață de Marian Papahagi.

NEMIRA

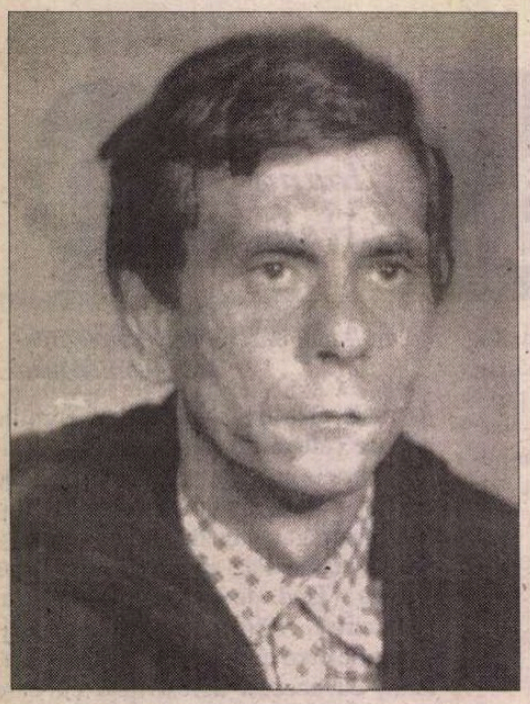
Ioan Petru Culianu
MIRCEA ELIADE
Colecția OPERE COMPLETE – IOAN PETRU CULIANU
Monografia lui Culianu despre maestrul său Mircea Eliade este prima scrisă de un român care a fost tot istoric al religiilor. De la apariția ei în Italia (1978), monografia lui Culianu a fost neîncetat luată ca model, mai mult sau mai puțin mărturisit.



Vartan Arachelian
ÎN FAȚA DUMNEAVOASTRĂ
Revoluția și personajele sale
Colecția POLITICA
„ Revoluția și personajele sale" reprezintă cincisprezece episoade care s-au difuzat în programul de mare audiență „ În fața dumneavoastră", emisiune în cadrul căreia cunoscutul scriitor și jurnalist Vartan Arachelian a avut curajul – moral, înainte de toate – de a pune încă o dată în discuție evenimentele din decembrie 1989.

D. Fouilloux, A. Langlois, A. Le Moigné, F. Spiess, M. Thibault, R. Trébuchon
DICȚIONAR CULTURAL AL BIBLIEI
Traducere din limba franceză de Ana Vancu
Colecția DICȚIONARELE NEMIRA
Suntem cu toții curioși cu privire la originile noastre. Îndepărtate sau apropiate, ele ne determină moștenirea. Și totuși, nu avem prea des impresia că nu le înțelegem? Iată o lucrare care ne invită să descoperim sursele iudeo-creștine ale culturii noastre.

Comenzi: C.P. 26-38 București; E-mail: nemira@dnt.ro



Octavian SOVIANY

Textele de la Montsalvat

❖
❖ ❖

Cum alergam zglobii prin abatie
/Șoptește Xavier de Montsalvat/
Zăream printre flori de colilie
Zăcând un cavaler întrari pat

Iar bonele ținându-ne de mână
Sub plutele bătrâne de pe gri
Priveau de sub scufiile de lână
Săgeata ce ieșea din pieptul lui

În timp ce sanitari cu bisturie
Ce miroseau a spirit și-a doftorii
Itind la stirbitura sângerie
Dădeau neputincioși din tăcălii

Și înverzeau în iarbă mingi de aur
Dar iată că trecând cu pasul rar
Prin florile mâhnite de tintaur
Fetița tristă-a unui grădinar

Ce ascundea în pletele ei crete
Un ciob de diamant strălucitor
A întepat bolnavul cu blândețe
În degetul cel mic de la picior

În vreme ce bursucii și aricii
Trecând pitiș-pitiș prin iarba nouă
Strângeau cu voie-bună în calicii
Un sânge gros amestecat cu rouă

Și-a fost atunci ospăt la abație
Iar pajii cu glăsciorul tremurat
Lansară-n aer zmeie de hârtie
/Mai spune Xavier de Montsalvat/

❖
❖ ❖

Jucându-ne cu mărul lui Paris
/Mai țineți minte zâne-ursitoare?/
Trăim într-un ungher de paradis
La umbra uriașelor în floare

Căci pe atunci întregul comitat
/După o grea și veche rânduială/
Se zbenguia ferice în Eufrat
Seniori și șerbi - cu toții-n pielea goală

Și doar pe urmă zânele-surori
Privindu-ne furiș din miradoare
Ne-au dat costume roz de franctirori
Tricouri de atleți pălărioare

Livrele dulci cămăși cu papion
În timp ce domnișoara Seraphita
Se agita-n halatu-i de molton
Preacuvioasa și hermafrodita

Mai mohorâtă ca de obicei
Fiind ziua cea cu șapte ceasuri rele
Și bălmăjea plângând cu tocul ei
Într-un registru mov cu pătrățele

Ro-kapa-sigma-beta-kapa-tau
Ciocnindu-și lucitoarele brelocuri
În timp ce uriașele dictau
Tot felul de porunci și decaloguri

Iar dincolo de Tigru și Fison
Zburau prin curtea plină de cucute
Vagoane zmeurii *des grandes personnes*
Și parașute multe parașute

Dar noi îmbujorați și tunși chilug
Cu roba noastră proaspăt apretată
Ne conduceam - tii minte? - de lănțug
Printre scaieți rătușca fermecată

Ce sâsâia prin brusturii din rai
Sau șopotea cu voce cristalină
Cum într-o zi al gușterilor crai
S-a însurat cu-a sturzilor regină

❖
❖ ❖

Deasupra noastră strălucea sever
În zilele voioase din junie
/Îi spune Sofrosinei Xavier/
O solitară treflă purpurie

Și dacă te uitai din prepeleac
Spre pajiștea unde-i păsteau asinii
Doar Turnul Babel se zărea opac
Peste uluca verde a grădinii

Dar noi aveam țestoase și arici
Și păstoream de-a valma lighioane
Ținându-ne prin scai și prin urzici
De poala doicii noastre roșcovane

Ce-și desfăcea corsajul îmbumbat
Itindu-și mameloanele divine
Și pescuiam cu undița-n Eufrat
Doar omuleți de sticlă Sofrosine

Când într-o neagră vinere de târg
Cu marșuri militare și palance
Trei îngeri triști cu gât de cocostârc
Care purtau firește picioroange

Vârându-și prin fereastră gâtul lung
Spre pătuceanul nostru ca o scoică
Sau fornăindu-și nările prelung
Veniră să ne ieie de la doică

Și am primit tot felul de strămoși
Sulegete mătuse cu etolă
Ce duc de brat vampiri misterioși
Și mame-n trening cast de discobolă

Cămăși portocalii de-nvățăcei
Tăblițe rapotoare astrolabe
Și bone friguroase cu cătei
Menite să ne deie în scrâncioabe

După un trist și nevoiaș orând
Iscat de a arhanghelilor toană
Să devenim și noi copii de rând
Uitându-ne dădaca roșcovană

Iar zânele atunci cu mare zel
Având la ele tirsuri și crenguțe
/Îi spune Sofrosinei Xavier/
Ne aninau la șolduri săbiuțe

Pe când al clasei noastre monitor
Clama-n surtucul său ca pălămida.
- Eu doar pe dumneavoastră vă ador
Știți bine domnișoară Seraphita

❖
❖ ❖

- Să scoatem din bocceaua de pe scrin
/Șoptește printre lacrimi Sofrosine/
Purceii noștri blânzi de caolin
Și celelalte soiuri de jivine

Iar toți copiii ies atunci la joc
Silabisind când fauna când flora
- Acesta-i lupul! plânge Demodoc
- Ba mielul! râde Dora Maldorora

- Iată ogarii mei din Montsalvat
Cocoșii fumurii de pe donjoane!
Se bucură Goddefroi însurtucat
De bona lui în moaruri și-n găitane

- Vezi caprele cum pasc la iarbă nouă?
- Ba vulturii ce iau în gheare hătu'
- Găina mea e gata ca să ouă
Cu voia voastră Tigrul și Eufratul

Hipopotam! Cămilă! Rinocer!
Testoasă! Codobatură! Scrumbie!
- Și zburătoarea asta Xavier?
- Îi spune Rock! N-o știți din cărțulie?

- Vă dăruiesc Jadwiga a lalea!
- Iar mătăluță para mălăiață!
- Ce țanțoș calcă Sofro gâsca ta!
- Nu-i gâscă firoscosule e rață!

- Acum să fim atenți la Alcion!
- Frau Holle dragă nu jucăm gavota?
- Uitați un pește! strigă Ulrich von...
Și-și stoarce trist de apă redingota.

În timp ce însăși domnișoara lor
Compune la catedră în latină
Cuvânt de lămurire despre flori
Ba chiar și automatul din grădină

În carapacea lui de tinichea
Cu fel de fel de semne rectilinii
Se dă înduioșat mai acana
Fiindcă-i sunt dragi școlarii și asinii

Și mirosind duios a vaselină
/Căci îngerii i-au pus curele noi/
Le pregătește ochiuri cu slănină
Pe primusul ascuns în nișa doi

CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Apocrifele lui Julien Ospitalierul

Timpul orele își plimbă
Îmbrăcate în civil.
Dintr-un cîine curge-o limbă.

Apoi trece-o săptămînă.
Cuiul intră în perete
Și găleata în fîntînă.

Și-n bucătăria pură
Cănile se coc și-așteaptă
Atîrnînd cu apa-n gură.

Parfumurile, după ploaie,
Ne bagă degetele-n nări.
Un kilogram de fluturi putrezi
Candoarea are în cămări,

Din care cu delicatețe
Servește triștii musafiri.
Adolescenții mor de coșuri
În toiul marilor iubiri...

■

CRONICA EDIȚIILOR

de *Z. Ornea*

Drumul spre modernitate

ÎNTOTDEAUNA cu deosebire interesant felul cum e privită istoria României de către exegeții din afara granițelor țării. Am citit și comentat cărțile d-lor Keith Hitchins, Denis Deletant. Acum apare în librării o carte a altei cercetătoare al fenomenului românesc, d-na Catherine Durandin. Să spun din capul locului că o caracteristică a acestor exegeze stă în faptul că nu prezintă nimic participativ sau emoțional, călăuzite fiind strictamente de interesul științific. Mai ales că ele au apărut, mai întîi, în limba franceză sau engleză, vorbind francezilor sau anglofonilor - și, prin limba lor, tuturor - despre particularitatea istoriei și civilizației românilor. Negreșit, faptul că s-au specializat în cunoașterea și analiza fenomenului românesc, ca istorici, e, desigur, o dovadă de atașament poate chiar sentimental. Dar această trăsătură e bine, riguros supravegheată, încît, în cărțile lor, faptele - desigur interpretate - apar în nuditatea lor bine, foarte bine cunoscută. E, aici, o remarcabilă ipostază a imagologiei, disciplină științifică studiind felul cum se proiectează un popor în ochii altora, de la note de călătorie la studii și exegeze.

D-na Catherine Durandin e profesor la vestitul Institut național de limbi și civilizații orientale din Paris și, în această calitate de avizat specialist, s-a dedicat investigării istoriei fenomenului românesc, în studii remarcabile și remarcate. De astă dată nu mai e vorba de un studiu pe o chestiune particulară dintr-o anume perioadă ci, pur și simplu, de cuprinderea întregului ansamblu, într-o carte intitulată chiar *Istoria românilor.* Reconstituind ansamblul, se pierd, fatal, detaliile. Dar aceasta e explicabil și de înțeles de vreme ce autoarea a năzuit să ofere, în cartea sa, în vreo 350 de pagini, o imagine concludentă a istoriei nu a țării cît a poporului nostru. Era firesc că în acest efort concentrat (poate prea concentrat), să lase la o parte multe. În prim-plan, mă grăbesc să adaug, este mereu esențialul. De aceea, nu evenimențialul (neignorat însă cu totul) prevalează în această sinteză, cît problemele și problematicul, mereu bine puse în pagină. Cartea debutează brusc dar necesar cu punerea pe tapet a unei preocupări absorbante cu stagiu secular: chestiunea identității. "Istoria românilor, observă pertinent autoarea, este o istorie de contradicții nerezolvate. Tensiunea ivită din aceste contradicții provoacă o nevoie de seninătate. În mod paradoxal, fiecare generație, începînd cu epoca romantică și cu trezirea naționalităților, se străduiește să construiască un discurs decisiv al identității naționale și, prin urmare, se cufundă în timpul istoricității, tot aspirînd să înceteze povestirea, pentru că, odată încheiată, avînd o veritabilă formă simfonică, expunerea ar asigura o stabilitate sigură a informațiilor și a valorilor. De-alungul deceniilor, discursul asupra identității se înnoiește și se îmbogățește cu noi surse și, totuși, se repetă. S-ar spune că îndoiala subminează orice construcție și că, periodic, restaurarea este necesară. Și aceasta fără încetare". Meritată reținută și ideia că istoria românilor este profund conservatoare, așezînd, cum procedează mereu istoricii, pe țăran în centrul valorilor ("Figura emblematică a națiunii nu este războinicul, ci țăranul."). Și, de aici, prezintă, din chiar primul capitol al cărții, opoziția sat-oraș, Occident-Orient, europeiști-tradiționaliști ca fiind o chestiune fundamentală a istoriei românilor din faza ei romantică și modernă, neuitînd să precizeze, de pildă, că folclorul, socotit izvor al spiritualității naționale (deci valoare supremă a identității) are teme care se regăsesc din Caucaz pînă în Balcani. E probabil, crede autoarea, că autohtonismul și occidentalismul sînt două fațete ale aceluiași orgoliu. Culmea e că problema identitară atinge o adevărată furtună în generația interbelică (prin opera lui Iorga, Blaga, Gusti, Brăiloiu, Cioran, Eliade etc.), accentul căzînd, din nou, pe izvoarele țărănești, idolatrizate ca determinante pentru structurile sale etnico-spirituale. Acum, tocmai acum, cînd direcția urbanizării și a occidentalizării se punea cu acuitate și existau condiții pentru împlinirea lor, românii - prin elitele lor cugetătoare - reluau idealizarea țărănimii. Zbaterile unor occidentaliști ca Lovinescu sau Zeletin n-au putut fi fructificate, deși, dreptatea era, incontestabil, de partea lor. Iar balada *Miorița,* cu tîlcul ei pretins esențial pentru determinarea psihei românității (pe care Blaga, apoi M. Eliade au înălțat-o la dimensiunea unei antropologii filosofice) a debilitat conștiința colectivă, pînă a se ajunge la concluzia ca fatalismul mioritic (pe care l-a repudiat, totuși, în 1936, Cioran) e confundat cu blestemul terorii istoriei. Această incursiune rapidă în centrul fondului de antinomii ale dezbaterilor de idei de la 1848 pînă azi pune, imediat, cititorul în situația de a lua cunoștință de aspirațiile și paradoxurile României moderne. Negreșit, felul cum tratează, și, mai ales, rezolvă chestiunea originilor și a continuității românilor, chiar dacă pune la locul lor toate întrebările și izvoarele, pare puțintel șocant. Cu deosebire, analiza comparată a punctelor de vedere ale istoricilor maghiari și români pare a fi, cîteodată, defavorabilă opiniilor românești. Dar, prudentă și probă, autoarea nu uită să apeleze la ipotezele lui Xenopol sau Gh. Brătianu care, se știe, vorbeau (dar și explicau) acel fenomen pe care îl numeau "o enigmă și un miracol istoric". Lunga perioadă a formării statelor române, a dinastiilor, a relațiilor principatelor românești cu imperiul otoman, a momentului Mihai Viteazul, a perioadei fanariote laolaltă cu chestiunea transilvană (înfățișate de autoare în capitolul sugestiv și modern intitulat "Rezistență și filiații europene. Ortodoxie, reformă și contrareformă"), sînt studiate în datele lor esențiale și soluționate inteligent. Un amplu capitol - partea a doua a cărții - e dedicat analizei și reconstituirii perioadei de la 1859 pînă tocmai în interbelic. Firesc și urmînd ideea d-sale călăuzitoare, cea a relației țărilor românești cu Occidentul, autoarea își intitulează acest corpolent, dens capitol "Experiențele modernității". E mereu relevat rolul disputelor marilor puteri europene și utilizarea lor inteligentă de către elitele politice românești (cu deosebire pașoptiștii deveniți unioniști) pentru interesele politice fundamentale ale țării. Momentul 1848, avînd ca model Franța, e studiat excelent, relevîndu-se că "anul 1848 îi integrează pe români într-o cultură romantică europeană". Iar momentul cuceririi independenței naționale e bine, pătrunzător realizat, inclusiv cu modalitatea, tipic românească, de rezolvare a clauzelor tratatului de la Berlin din 1878. E urmărită însă constant, cum spuneam, modalitatea devenirii României spre o modernizare posibilă și necesară. De aceea se revine la reforma agrară din 1864, care a lăsat, se știe, un grav contencios în lumea rurală (în care trăiau 85% din populație), apoi la strădaniile prințului (din 1881 regele) Carol I (un foarte chibzuit suveran) pentru progresul spre Europa al țării. Se vorbește de constituția din 1866 ca expresie a formelor fără fond, se relatează despre alternanța la putere a celor două partide politice (fără a se menționa trucajul electoral, tolerat de rege și de întregul organism politic românesc), în condițiile în care, prin sistemul censitar, aveau drept de vot doar 1,3% din populație pentru Camera Deputaților și 0,34 pentru Senat, iar populația evreiască, cu pondere în mediul urban, era total lipsită de drepturi politice din cauza opoziției sistematice a unor medii politice animate de clare tendințe antisemite. Dar handicapul major a țării, era lipsa știută a capitalului național, ceea ce așeza România în dependența finanței europene care pătrunde, ca investitoare, în producția de petrol, perturbînd proiectele liberale de industrializare prin noi înșine. Dar, parțial, aceste proiecte se înfăptuiesc, contribuind la evoluția structurilor românești. Intervine, frenator, răscoala din 1907, care, înainte de toate, reliefează carența fundamentală a organismului românesc, lipsa de pămînt în proprietate a țăranilor și totala lor dependență de latifundiar sau arendaș. Autoarea, fină cunoscătoare a realităților timpului, știe să pună în valoare rolul Partidului Liberal în crearea fundamentelor României moderne, neuitînd să releve cele trei căi de evoluție propuse de curentele de idei dominante (liberal, conservator-junimist și poporanist) pînă la primul război mondial.

Perfect informată se dovedește a fi d-na Catherine Durandin în complexul interbelic, atît de încordat încît își intitulează, războinic, capitolul (partea a III-a a cărții) "Luptele dintre cele două războaie". Și aici, cum spuneam, e urmărită, într-un paragraf special, dezbaterea identitară, în condițiile unei țări dublate teritorial și demografic, dar în care minoritățile naționale reprezentau 28,1% din populație (în 1930). E dreaptă observația că acum întrebarea nu mai este ce trebuie făcut pentru a rămîne fidel românității ci ce trebuie întreprins pentru a scoate țara din retardare. Din păcate, cum se știe, curente de idei autohtonist tradiționaliste (gîndirismul, neosămănătorismul, naeionescianismul, legionarismul), pe care autoarea le prezintă cum se cuvine, s-au împotrivit modernizării, cu îmbătrînitele argumente identitare ale purei românități, care trebuia ferită de orice tentativă înnoitor europenizantă. E analizată cu pătrundere harta politică românească în interbelic, cu supremația liberalilor, cu eșecul fatal - determinat de criza economică mondială - a național-țărăniștilor, cu apariția și fortificarea mișcării legionare, ca organizație antidemocratică - fascistă, cu fenomenul carlist (vezi paragraful "Carol II joacă și pierde"), cu momentul general Antonescu și intrarea țării în război, cu victimizarea, prin omucidere, a populației evreiești din Basarabia și Bucovina de nord, cu tribulațiile care au premers și înfăptuit actul politic de la 23 august 1944. A patra parte a cărții e intitulată "Supliciile secolului XX" și se ocupă, mereu informat, la obiect și cu un demn de apreciat spirit analitic, de perioada de la 23 august 1944 pînă în zilele noastre, adică de după revoluția din decembrie 1989; oprindu-se, practic, în pragul anului 1995. E o perioadă de o jumătate de secol în care, trecînd cu totul peste responsabilitatea anglo-americanilor care au predat România la dispoziția U.R.S.S. Încă din 1943 (Conferința de la Yalta), autoarea analizează, mereu atentă și perfect documentată, avatarurile tragediei dominației comuniste, de la epoca Gheorghiu-Dej la aceea a lui N. Ceaușescu. Se cuvine apreciată observația autoarei că naționalismul ceaușist (inclusiv ideologia protocronistă, bine pusă în pagină) a prins o vreme datorită slăbiciunii tradiției liberale la noi și a sensibilității intelectualității românești la naționalism. Sînt adevăruri, surprinse cu acuitate de autoare, la care se cuvine să se mediteze și astăzi. Imaginea ultimelor doi ani ai regimului ceaușist și izbucnirea revoluției din decembrie 1989 sînt pagini antologice ale cărții d-nei Catherine Durandin. Să transcriu, în final, fraza din penultima pagină a acestei cărți: "Ambivalența constă, în sfîrșit, în dublul limbaj al unei modernități ce se afirmă ca deschidere și a unui naționalism care se blochează în închidere. Conducătorii de după 1989 n-au ales". Și o propoziție din ultima pagină: "Postdecembrismul are parfumul postpașoptismului". Memorabilă caracterizare pentru un istoric care urmărește devenirea spre modernitate a României, ce are în pașoptism, cum se știe, momentul de început. ■

Catherine Durandin, *Istoria românilor.* Traducere de Liliana Buruiană-Popovici. Prefață de Al. Zub. Ed. Institutul European, 1998.

INSTITUTUL EUROPEAN

NOUTĂȚI

Colecția **SINTEZE**

Alain Renaut

Era individului

Traducere de Codrin Ciubotaru
Prefață de Florin Cântic

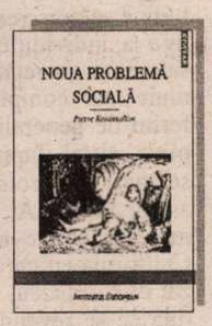
ISBN 973-586-164-x
350 pag

Colecția **CIVITAS**

Pierre Rosanvallon

Noua problemă socială

Traducere de Gabriela Cămară
Prefață de Ioan Mărgincan



ISBN 973-586-140-2
250 pag

În curs de apariție: Jean-Paul Fitoussi & Pierre Rosanvallon, *Noua eră a inegalităților*

Iași • Str. Cronicar Mustea nr. 17 • C.P.: 161 • cod 6600
Tel-fax: 032 / 230197 • tel 032 / 233800 • tel. difuzare 032 / 233731
e.mail: euroedit@mail.dntis.ro • http: //www.nordest.ro/home.htm

REPLICĂ LA UN ESEU

Despre unele avataruri ale democraţiei occidentale

AM CITIT prin internet, cu mult interes, eseul d-lui Ovidiu Hurduzeu despre "noua identitate a omului occidental" (*Rom.lit.* 37, 16.IX.98). Este documentat, pasionat şi constituie un mare act de curaj deoarece înfruntă opinii curente foarte puternice, multe "minorităţi" folosind multiculturalismul ca o armă extrem de vătămătoare. Dar în acelaşi timp pledoaria este unilaterală şi excesivă, iar avertismentul pe care-l aduce cititorului român despre dispariţia individualismului, propriu înfloririi omului în capitalism, nu este întru totul corect. Autorul susţine că, în special în mediul universitar şi federal, multiculturalismul este principiul dominant care aduce omul alb, majoritar statistic, în "minoritate". Personal, după 20 ani în cercetarea ştiinţifică în România şi după 12 ani în aceeaşi activitate în S.U.A., mai întîi în companii de anvangardă şi ulterior în cadrul universităţii, ghidată după reguli federale, am o altă părere.

Individualismul nu a dispărut ci continuă să alimenteze nevoile competiţiei care asigură eficienţa şi prosperitatea economico-ştiinţifică a societăţii. De pildă, în universitate 80% din activitatea cadrului didactic este judecată după calitatea muncii sale de cercetare. Pentru a efectua cercetare de calitate el trebuie să lupte pentru fonduri băneşti. 60% din ele sunt acordate pe linie federală dar se obţin prin competiţie în etapa de propunere şi prin rapoarte minuţioase de utilizare a banilor cu rezultate obligatoriu remarcabile, în etapa postmergătoare acordării fondurilor. Evident industria finanţează cercetarea (celelalte 40%), doar dacă este încredinţată că are folos direct în competiţia sa de piaţă. Cadrul universitar este verificat periodic pentru calitatea muncii sale: valoarea rezultatelor ştiinţifice este apreciată după numărul de lucrări publicate în reviste de înalt rang ştiinţific, valoarea activităţii didactice - după evaluarea efectuată de studenţi predării cursurilor, după numărul de studenţi pentru teza de absolvire sau doctorat etc.

Scriam undeva că pe societatea capitalistă o interesează capacitatea de muncă, eficienţa şi calitatea individului, verificată prin regulile economiei de piaţă. Valoarea spirituală nu este măsurabilă prin ban şi deci nu este controlată de societate. Dar individul nu poate fi productiv şi creator decât printr-un bun echilibru sufletesc şi spiritual, printr-o sănătoasă etică interioară. Astfel cultivarea spiritului cade complet în sarcina individului. Aventurile extraconjugale ale preşedintelui Clinton nu deranjează ca atare. Dar ele duc la o extrem de dăunătoare conduită socială pentru un conducător, căci denotă lipsă de autocontrol (de fermitate de caracter) şi folosirea minciunii sub jurământ.

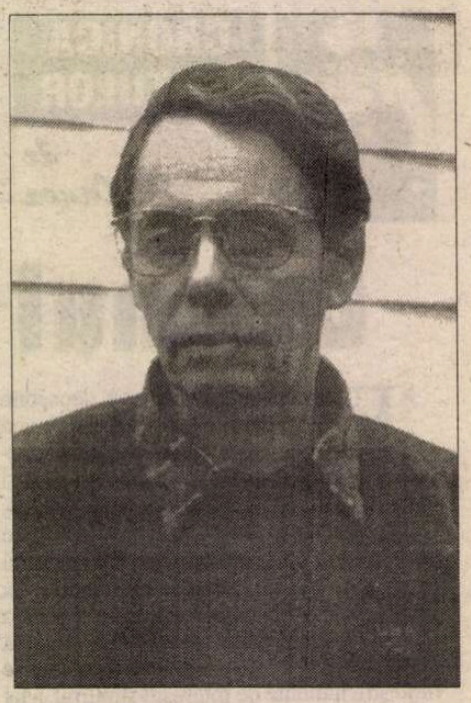
Individul, în strădania sa neplătită de realizare a unui profil spiritual şi sufletesc puternic, generator de energie şi creativitate în activitatea cerută şi plătită de societate, află un ajutor esenţial în artă, literatură şi religie. Spuneam de asemenea undeva că într-un sistem înfloritor al capitalului literatura trebuie să fie mai utilitară, să se ocupe mai puţin de deliciile estetice ale formei în sine, să renunţe la interpretarea carnavalescă a vieţii şi să abordeze cu curaj şi seriozitate universul spiritual al individului aflat sub focul exigenţelor. A nu se face confuzie cu procedeele altor sisteme. De pildă, comunismul cultiva marile valori etice (împreună însă cu ateismul) în scopul construirii unui sclav perfect pentru sistemul său dictatorial. De asemenea "realismul" din artă, deşi decurgea dintr-un principiu general al existenţei societăţii democratice, era deformat cu dibăcie în "realism socialist" pentru spălarea creierului şi îndoctrinare "marxistă".

Generalizarea d-lui Hurduzeu pentru TOT omul occidental este eronată. Multiculturalismul se aplică, în fond, doar societăţii americane, reprezentată, cum corect spunea John Steinbeck, de un creuzet în care se contopesc naţionalităţile. S.U.A. este o ţară de emigranţi, veniţi cu dorinţa libertăţii sociale şi religioase sau, mai recent, cu veleitatea afirmării personale pe tărâmul calităţii bine remunerate. Minorităţile hispanice şi afroamericane au problemele lor specifice de comunitate. Statistic se pare că grosul delicvenţilor se recrutează din aceste comunităţi. Totodată ele sunt consumatoarele cele mai mari ale ajutoarelor sociale (welfare) dar şi cele mai lente grupuri în integrarea în sistemul de muncă competiţional. Ieşirea din această situaţie constă în principal din mai multă educaţie (principiu pentru care şi Petru cel Mare milita odinioară când a transformat Rusia într-o putere europeană). Ca atare, societatea americană promovează şi încurajează emanciparea acestor comunităţi. Standardele de note impuse lor la admiterea în colegii sunt mai mici, companiile şi universităţile trebuie să aibă un anume procent de hispanici sau afroamericani. Mai recent, politicienii fac din problema minorităţilor un punct preţios al platformelor lor electorale. Cred însă, împotriva celor afirmate de dl Hurduzeu, că o adevărată democraţie nu trebuie să discearnă între "culturi şi subculturi" sau între rase şi etnităţi. Ea nu trebuie să se grăbească în caracterizarea generală a unei minorităţi ci doar să aplice criteriul valorii individuale, indiferent de apartenenţă.

MULTICULTURALISMUL american nu se va aplica societăţilor europene. Piaţa Comună şi "Europa Unită" reprezintă cu totul alt domeniu. Nu putem compara merele cu perele. În cadrul ultimelor, ţările (naţiunile) participă ca indivizi. Ele au drepturi egale în manifestarea competivităţii produselor şi gândirii lor. Nici pe departe ideea ca România să devină o "republică federală". Venită din cu totul altă structură ca ţară, diplomaţia conciliatoare americană în abordarea cazanului fierbinte al fostei Iugoslavii apare naivă şi cei emigraţi din Europa în America în a doua jumătate a secolului încearcă să combată asemenea viziuni eronate ale politicienilor. Conştiinţa naţională a fiecărei entităţi europene este bazată pe tradiţii, religie, spiritualitate, specifice FIECĂRUI popor. Conştiinţa naţională a S.U.A. este conştiinţa unui ANSAMBLU de naţionalităţi (extracte de popoare) unite prin veleităţi comune şi acceptând o limbă unică. Este drept că, cu aceeaşi naivitate, americanii ne acuză pe noi românii de maltratare a romilor ca minoritate. Sita valorii individuale şi integrării în societate acţionează însă şi aici. Sunt, astfel, multe familii de romi care lucrează cu hărnicie în satele româneşti, în agricultură sau meşteşuguri, bucurându-se de stima populaţiei majoritare.

Americanul şi-a FĂCUT teritoriul. A luat mult de la triburile indiene pentru care simte acum un complex de vinovăţie. El încearcă ispăşirea prin acordarea de drepturi favorizante de vânătoare şi pescuit sau proprietate funciară, prin încurajarea de evenimente culturale etnice, prin dezvoltarea unei industrii de cazinouri în rezervaţii (ultimii ani înregistrează deja grija pentru impunerea de taxe federale cum le au şi ceilalţi cetăţeni, ca o integrare treptată în marea societate). Deşerturi, munţi, câmpii întregi sunt nelocuite, neexploatate, străine. Oregonul, un stat de întinderea României, are doar puţin peste trei milioane de locuitori. Luând în consideraţie vechimea istorica putem spune că naţionalităţile europene s-au format şi au crescut pe un teritoriu DEJA EXISTENT. Teoria spaţiului mioritic este corectă. Peisajul face parte intrinsecă din spiritul şi sufletul unui popor vechi. Eternele dispute de teritoriu între naţiunile europene nu şi-au găsit încă soluţia. Ea va veni însă.

"Învăţăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Teodosie" aduc în discuţie principiile unei vieţi creştine, o linie care nu a fost preluată, căci societăţile în dezvoltare au preferat linia machiavellică, aşa cum în cunoaştere calea lui Descartes a fost preferată celei a lui Pascal. În paranteză fie spus, dl Hurduzeu comite oarecari confuzii, în înflăcărarea pledoariei sale, când leagă protestantismul în special de structura societăţii capitaliste actuale. Nu este o noutate că întreaga lume modernă, industrială, cu diviziunea muncii şi metamorfozele democratice, a evoluat religios cu noutatea protestantismului şi sectelor. Berdiaev scria despre aceasta mai de mult în al său celebru "Noul ev mediu". Individul activ, încrezător în forţele sale, are tendinţa de a-şi ajusta singur credinţa religioasă. Această atitudine se potriveşte cu o participare activă a individului la modelarea vieţii sale şi a societăţii. Dar lucrurile sunt mult mai complexe şi trebuie să ne ferim de generalizări, căci cum se explică altfel faptul că tot mai mulţi sectanţi şi protestanţi se convertesc astăzi în S.U.A. la credinţele tradiţionale (ortodoxe şi catolice)? Chiar în California cu care este foarte familiarizat dl Hurduzeu, există mânăstirea Platina ce se revendică spiritual de la Sf. Herman din Alaska, descendent al şcolii sfântului Paisie, starețul mânăstirii Neamţ, precum şi schiturile de maici Xenia şi Sf. Paisie (ultimul cu o frumoasă poartă de lemn românească)? Toate aceste lăcaşuri ortodoxe sunt pur americane şi nu opera emigranţilor ruşi, greci, sârbi sau români. Sfântul ortodox



John Maximovici de San Francisco a avut mulţi ucenici americani printre care celebrul călugăr Seraphim Rose, convertit de la protestantism, ale cărui cărţi ortodoxe sunt citite în toată lumea (erau răspândite ca samizdat până şi în Rusia comunistă).

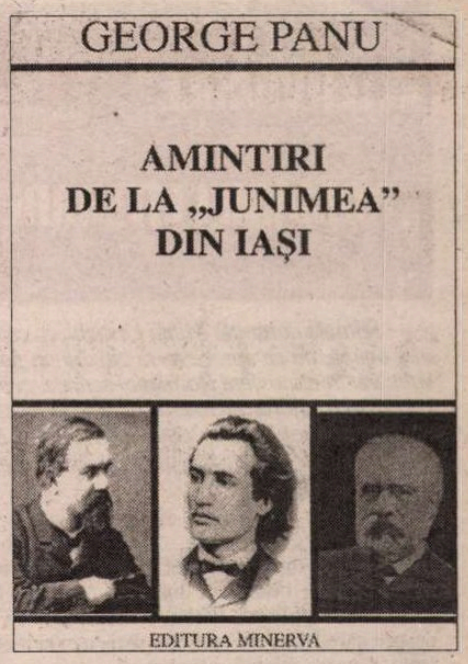
Malraux spunea că secolul XXI va fi religios sau nu va fi deloc. Poate rezolvarea conflictelor teritoriale, naţionale, culturale, va veni din acest nou mod de gândire. Modelul bizantin ortodox, cu ierarhiile sale stricte, probabil că nu se pretează unei utilizări corecte a noutăţii multiculturalismului. Dar individul american mijlociu de astăzi este interesat în soliditatea structurii sale spirituale şi cei însetaţi de profunzimi aleargă la bisericile apostolice, astfel că ortodoxismul nu înseamnă neapărat o piedică. Este adevărat că ortodoxismul este o religie colectivă dar individul nu este neglijat căci participarea sa se realizează prin exercitarea liberei alegeri. Creştinul ortodox, deşi rămâne parte a trupului bisericii, este mai mult sau mai puţin avansat pe scara virtuţilor şi aspiraţiilor în funcţie de voinţa proprie. Omul sfârşitului secolului nostru atât de încercat este însetat de orizont spiritual profund. Ca o ilustrare a nevoii de fundamentări solide interioare, pe plan individual, se poate menţiona şi tendinţa tot mai frecventă de şcolarizare acasă în familie (1,5 milioane de elevi în S.U.A. în 1998), pentru care creşte înfloritor o industrie de manuale, în ideea păstrării valorilor religioase şi morale ce se pot pierde prin frecventarea şcolilor publice "multiculturale".

CĂCI, încă o dată, societăţile democratice, spre deosebire de cele dictatoriale, sunt dinamice. Ele sunt compuse de indivizi care le balansează continuu şi care încearcă să dezvolte ce este mai bun în ei căci altfel ei înşişi nu pot supravieţui exigenţelor de progres ale societăţii din care fac parte. Acesta a fost de altfel terenul principal al dezbaterilor ultimei campanii electorale prezidenţiale în S.U.A.: cât de mult poate interveni guvernul în viaţa individului îngrădindu-l cu legi, dispoziţii şi taxe? Şi americanul mediu, ca individ, nu devine stângist acum după expirarea mondială a comunismului ci dimpotrivă catalogheză, prudent, drept coşmaruri "comuniste" micile exagerări ale reprezentanţilor partidului democrat care se folosesc de prerogative politice trecătoare ca "multiculturalismul", o faţetă iminentă dinamismului democraţiei şi atât de expusă interpretărilor eronate.

Horia Ion Groza

ISTORIE LITERARĂ

Un antijunimist despre "Junimea"



I-A FOST dat *Junimii,* ca istoria ei pe dimensiuni ample (în comparație cu *Amintirile* lui Iacob Negruzzi) să o scrie un antijunimist, căci G.Panu manifesta simpatii pentru grupul fracționist liberal ieșean, se va orienta spre C.A.Rosetti, atacat în atâtea rânduri de Eminescu, va deveni radical, apoi se va înscrie în partidul conservator. Erau destule idei care îl despărțeau de junimismul politic, dar și altele, esențiale, care-l apropiau de cel propriu-zis literar, acesta fiind motivul pentru care s-a afiliat pentru câțiva ani (1872-1875) cercului condus de Titu Maiorescu și *Convorbirilor literare.* De aici trebuie să înțelegem că "amintirile" lui sunt numai în parte ale unui martor, multe fiind reconstituiri ("*Junimea*" luase naștere cu aproape zece ani înainte) bazate pe informațiile unor membri mai vechi, dacă nu simple invenții. Scrise, mai exact, dictate la aproape 30 de ani de la consumarea evenimentelor (începând să apară în ziarul său *Săptămâna* din 1901) ele nu au exactitatea și rigoarea *Amintirilor din Junimea* ale lui Iacob Negruzzi, dar sunt mai bogate în fapte, mai critice, mai dezinvolte, deși abuzează de numeroase repetiții, paranteze și digresiuni, încălcând firește cronologia și devenind, mai ales în partea a II-a, prea afânate, cu lungimi inutile, ceea ce le face pe alocuri prolixe. În tot, ele realizează, cum bine observă Z.Ornea, îngrijitorul și prefațatorul ediției, *atmosfera* mai pregnant conturată decât în mai succintele amintiri ale lui I.Negruzzi.

Reface și G.Panu istoricul *Junimii,* ale cărei origini, după opinia unuia din întemeietori, Vasile Pogor, s-ar fi pierdut... în noaptea timpurilor. La început au fost "Prelecțiunile populare", cu ceremonialul, ce ne apare azi ușor caraghios, vorbitorul îmbrăcat în mare gală, trebuind să-și facă intrarea în scenă ca un "deus ex machina". Principiul *Junimii* era că anecdota primează și "entre qui veut, reste qui peut". La întrunirile literare ce aveau loc la T. Maiorescu, V. Pogor sau I.Negruzzi, era interzis să se facă politică, deși cei mai mulți junimiști erau înscriși în partide, iar cu vremea, curentului literar i s-a adăugat cel politic, de nuanță conservatoare. G. Panu recunoaște meritele lui Titu Maiorescu, creatorul criticii literare la noi, bunul simț și gustul estetic în materie de limbă *(Despre scrierea limbii române),* prețuirea poeziei populare (disprețuită numai de P. Carp și V. Pogor), rolul benefic al *Direcției noi,* descoperirea unor talente excepționale (Eminescu), dar nu subscrie teoriei formelor fără fond, observând în spirit liberal că formele introduse pripit, cu timpul capătă conținut, fapt ce s-a confirmat, și denunță îngustimea concepției clasice, care cerea (prin Maiorescu) eliminarea ideilor și imaginilor abstracte din domeniul de inspirație al poetului, ceea ce să recunoaștem că venea în contradicție cu modernitatea poeziei europene încă de la romantism încoace. Despre teoriile *Junimii* se aduce vorba totuși, oarecum tangențial, naratorul fiind interesat de fapte, de amănunte semnificative, de ticuri, obiceiuri și "mici tradiții", de modul de manifestare al diferiților membri, cărora le desenează portrete fugare sau în linii mai accentuate, când e vorba de figurile de prim plan.

O societate criticistă, lipsită de etichetă și formalism, *Junimea* cultiva zeflemeaua. Se alcătuise un album în care erau notate prostiile publicate în presă, în cărți sau debitate în parlament. Era un fel de "sottisier" flaubertian pe care-l vor relua, mai târziu în corespondența lor, Caragiale și Zarifopol. Memorialistul notează cu vervă poreclele (Binehrănitul Caragiani, Pudicul Naum, Caracuda, cei care nu luau niciodată cuvântul), formule ca "Duduca de la Vaslui", care însemna protestul cititorilor contra unor așa-zise subtexte sau expresii licențioase din revistă; relatează despre aniversările *Junimii,* despre banchetele organizate de I.Negruzzi, un *factotum* al societății, unde anecdota era și mai în largul ei și mai "corozivă". Sunt amplu descrise polemicile *Junimii* cu *Revista contimporană* din București, când Maiorescu scrisese *Beția de cuvinte,* răspunsurile acesteia prin articolele calificate ca deplorabile ale lui V.A. Urechia și triviala piesetă *Muza de la Borta rece.* Nu sunt uitate, firește, păcălelile făcute *Convorbirilor* de Hasdeu. George Panu apără *Junimea* de acuzația că ar fi străinofilă, cosmopolită, evidențiază gustul clasic în materie de artă și nota dominantă necreștină în privința ideilor religioase. Antisemitismul e adus și el în discuție, prezent în proporții diferite la mai toți membrii *Junimii,* singurul apărător consecvent al evreilor fiind P.P.Carp. Această informație, ca și altele, trebuie luată sub beneficiu de inventar pentru că în timp convingerile au mai evoluat și s-au nuanțat. Memorialistul se știe, este prin excelență subiectiv, așa cum se va vedea, mai ales în cazul lui Eminescu sau al *Pastelurilor* lui Alecsandri, pe care le minimaliza în mod nedrept. Poetul de la Mircești ale cărui vederi literare nu s-ar fi potrivit câtuși de puțin cu ale *Junimii,* (ceea ce este inexact) avea "un aer mândru, foarte mândru și o căutătură rece". Când apărea el, ședința devenea solemnă și prin faptul că înaltul oaspete nu dădea mâna decât cu Maiorescu, V.Pogor și I.Negruzzi. Altfel, evocatorul nu poate să nu recunoască faptul că Alecsandri era un admirabil *causeur* avea un spirit fin de observație, "care-l făcea să întoarcă mai toate lucrurile în glumă și în haz". Tot un moment mai deosebit era când venea (rar) P.Carp, care "nu era iubit la *Junimea,* era mai mult temut și respectat, temut prin spiritul său sarcastic, respectat pentru fondul său de cunoștințe". "Intra cu monoclul în ochi, făcea o roată cu privirea-i disprețuitoare, în tot cazul indiferentă pentru cei mai nou veniți, pentru *caracudă...*". La Titu Maiorescu, memorialistul, care l-a combătut, cum văzurăm, în probleme esențiale, aprecia dicțiunea elegantă și rece, manierele corecte, sobrietatea și gustul; de asemeni, modul cum citea, "subliniind nuanțele cu glas plăcut care a făcut totdeauna farmecul conferințelor sale."

Asupra lui Eminescu, judecata lui G.Panu este contradictorie. Când îl consideră "unul dintre cei mai mari poeți pe care i-am avut"; "noi n-am avut un poet cu simțiri mai adânci și cu un fel mai fermecător" când confuz și straniu, susținând "teorii extravagante" până la a socoti nuvela *Sărmanul Dionis* " o elucubrație filozofică". Să constatăm că memorialistul nu intrase în *Junimea,* când s-a citit nuvela și cu atât mai mult când poetul a citit *Epigonii.* (Situația este asemănătoare și cu lectura poemei *Dumbrava Roșie* a lui Alecsandri.) Reacția negativă a auditoriului, Panu o înregistrează din spusele altora, care vor fi fost mai puțin receptivi la metafizică și trecând informația prin spiritul său pozitivist, care confundă, pe de altă parte, ficțiunea cu istoria. Să adăugăm și diferența dintre înălțimea intelectuală a poetului și spiritul "terre à terre" al *Caracudei.* Când aceasta nu înțelegea o poezie, Eminescu îi comunica opinia lui, foarte modernă. Fraza o reproduce G.Panu însuși: "O poezie nu trebuie înțeleasă în totul, căci dacă toți bucherii de la școală o înțeleg, atunci nu mai este poezie". (Aceasta îl face pe Vladimir Streinu să scrie un semnificativ articol: *Eminescu, poet dificil.*). La *Junimea,* după Maiorescu, numai Eminescu mai citea bine:"Cu pletele lui lungi, cu aerul lui de suveran dispreț pentru omenire și pentru ceea ce-l înconjura" el "punea acea melancolie adâncă în glas, care ridica valoarea - chiar mediocră - a lucrării pe care o citea."

Din amintirile lui G.Panu aflăm, consemnate pe larg, știri despre prietenia lui Eminescu cu Creangă, care l-a captivat imediat pe poet "căci el (povestitorul) reprezenta pentru Eminescu tipul românului simplu, natural, nefalsificat de ideile și cultura modernă". Cei doi erau așa de legați, că amândoi veneau la *Junimea* și tot amândoi plecau, rătăcind pe la vreo crâșmă prin Tătărași, unde nu beau neapărat: "ei se puneau să trăiască o viață care le plăcea lor, viața simplă și primitivă". Creangă venise la *Junimea* prin 1874-1875. "Noul venit era, scurt, gros și gras, cu figura și părul cam castaniu blond, cu gâtul scurt apoplectic și cu figura congestionată, purtând cu stângăcie hainele." Recunoaștem parcă o formă primară a portretului excepțional pe care i-l face G.Călinescu lui Creangă.

Ediția, însoțită de o scurtă, dar substanțială prefață, aparține, cum aminteam, lui Z. Ornea, autorul atâtor scrieri despre *Junimea* și "junimism" și al unei *Vieți a lui Titu Maiorescu,* deci persoana cea mai autorizată în această materie. Confruntînd varianta din revistă a *Amintirilor...* cu cea din volumul publicat în 1908, a constatat că autorul a adus completări, a operat eliminări și a făcut preciziuni: "Aceasta nu le-a afectat *oralitatea lor prea acuzată*". Z. Ornea reproduce textul din 1908, adică al ediției princeps. Foarte important, e că a corectat edițiile mutilate dinainte de 1989, oferindu-ne acum un text integral, cu o excepție: la p. 45 am descoperit câteva puncte puse într-o antipatică paranteză dreaptă. E probabil o scăpare. Altfel, *Amintirile lui G. Panu,* apărute recent la Editura Minerva, chiar dacă nu se disting prin cine știe ce calități literare, datorită bogăției de informații despre cea mai strălucită epocă a literaturii române, constituie o lectură de real interes și nu numai pentru specialiști.

Al. Săndulescu

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

COMPLIMENTE

LUCRURI despre care scriau altă dată (în mod practic și cu argumentele tradiției) codurile bunelor maniere sînt astăzi analizate și comparate, cu toată seriozitatea, în studiile de pragmatică. Se cercetează, de exemplu, în ce mod se răspunde în limbi diferite (și mai ales în coduri culturale diferite) la un compliment. Deosebirile dintre diverse culturi, destul de mari, pot fi reduse în acest caz la două opțiuni esențiale: complimentul e acceptat (prevalînd principiul de a fi de acord cu interlocutorul) sau e respins (prevalînd principiul modestiei). Un articol destul de recent (din *Applied Linguistics,* 4, 1996) descrie în detaliu și cu sprijin experimental și statistic distincția dintre tendințele dominante de exprimare a politeții în cultura arabă în cea anglo-americană: în prima, complimentul e de obicei contrazis, lauda e negată prin autodiminuare; în cea de-a doua, regula e pur și simplu de a se mulțumi frumos. E riscant să improvizez aici, fără bază etnologică și fără cercetări speciale, caracterizări ale tendințelor românești; mi se pare însă de presupus de la început că acestea nu pot fi decît numeroase și contradictorii, corespunzînd unor straturi și unor influențe culturale multiple. Coexistența mai multor strategii nu permite să decizi, în afara contextului, dacă răspunsul la un compliment va fi "Ptiu! scuipă-l să nu-l deochi" - ori "Mersi". Pînă la analizele pragmatice riguroase și bazate pe înregistrarea unui material bogat, răspunsul la compliment poate totuși fi cercetat măcar prin intermediul reflexelor lui în literatură. La Caragiale (unde viața socială intensă a personajelor a devenit sursă predilectă, la noi, pentru analiștii dialogului ficțional și mai ales pentru cei care studiază fenomenele de pragmatică lingvistică - formule de salut, de adresare etc.) se pot reține mai multe cazuri interesante. Unul cuprinde răspunsul non-lingvistic, în care s-ar putea recunoaște o variantă extremă a tendinței de respingere (nu neapărat din modestie) a complimentului: în povestirea *În pustiul lumii mari,* cuprinsă (într-o parodie rezumativ sămănătoristă) în nuvela *O cronică de Crăciun,* schimbul conversațional se produce între tînărul dezrădăcinat și fata de la țară: "el, transportat..., îi face un compliment - ea, asudată, îi arde o palmă". Un caz de insuficient acord al codurilor culturale, s-ar spune. În genere, în lumea lui Caragiale complimentul (erotic) e decodat prin referire la implicațiile sale, ca în *La Hanul lui Mînjoală*: "Strașnici ochi ai, coană Marghioalo!" - "Ia nu mă-ncînta"; "Da dacă te-aude socru-tău?". Un exemplu perfect de acceptare a complimentului dar de blocare a implicațiilor sale apare într-una din seriile de *Mofturi*: "Fie, cocoană Mariță, turbat îți vine astăzi cu trandafirul ăsta alb în părul dumitale negru... E lucru mare... - Cu plăcere, dar nu se poate!". Evident, din textele literare pot fi culese și răspunsuri mai convenționale, mai ales cînd în narațiuni apar conversații de salon, într-un stil colocvial-elegant. O recoltă onorabilă de complimente și răspunsuri la ele se poate obține din romanele lui Duiliu Zamfirescu (cererea de reconfirmare - "Ești astăzi o minune încîntătoare! - Da? Sunt bine?"; comentariul "metatextual" - "Nu știi cît semeni cu o floare! zise Matei deodată. - Vai, vecine, ce compliment!" etc. (*Viața la țară*). Dacă se adaugă și răspunsurile prin formularea unui complement simetric (acumulativ sau contradictoriu), diversitatea devine și mai evidentă. În orice caz, în textele noastre e rar ca răspunsul să fie o simplă formulă de mulțumire. Considerat sincer sau strategic, aducător de deochi sau consolator, complimentul pare să fie mai des respins decît acceptat cu indiferență. De altfel, chiar definirea cuvîntului *compliment,* în vechiul dicționar academic (DA) sugera ambiguitatea respectivului act de limbaj: "cuvinte politicoase, îndatoritoare, măgulitoare, adesea și lingușitoare, adresate cuiva spre a-i arăta stimă, considerație, respect sau numai spre a-i face plăcere". E interesant ca dicționarele noastre postbelice (ar merita să fie culese dialogurile compliment-răspuns din proza proletcultistă a vremii) au simplificat drastic definiția de mai sus. Deja în DLRM (*Dicționarul limbii române moderne),* apărut în 1958, *complimentul* e descris în chip destul de unilateral: "cuvînt de laudă, de măgulire, care exprimă o atitudine prietenească, de stimă, de respect sau de considerație". Reîntoarcerea la exemplele caragialiene pune destul de bine în lumină seriozitatea cam ridicolă a acestei definiții - preluate de altfel și reproduse ca atare de edițiile ulterioare ale *Dicționarului explicativ.*

■

INTERVIURILE „ROMÂNIEI LITERARE"

Mihai URSACHI:

„O poezie bună e o poezie bună ca Arhanghelii sau Patria,

- Stimate domnule Mihai Ursachi, cu ce se mai ocupă, de ce apreciere se bucură un poet adevărat în atmosfera României actuale, comparabilă cu sindromul maniaco-depresiv: de la vânzoleala politică la totală placiditate? Se mai poate face auzit glasul poetului în acest teribil vacarm de voci?

- Cu ce se ocupă cineva, acum sau oricând, aici sau oriunde... Nu mi s-a întâmplat să mă simt vreodată "neocupat", nici chiar în cele circa opt luni de "solitar" în închisoarea politică Jilava ("Fortul Nr. 13", despre care Marcel Petrişor a scris o excelentă carte, pe care tocmai o recitesc.)

Cât despre "glasul poetului": pe coperta a patra a volumului meu de debut (*Inel cu Enigmă*, Junimea, 1970) se află un scurt poem care răspunde şi întrebării dvs. de azi. Poemul se regăseşte şi în culegerea *Nebunie şi Lumină*, Nemira, 1998.

- Care ar fi diferenţa de audienţă a poeziei în "epoca de aur" şi în perioada actuală? Cum este văzut poetul-filosof Mihai Ursachi în Iaşii anilor (aproape) două mii, comparativ cu anii '80, când a fost nevoit să-şi părăsească ţara?... Ce a însemnat pentru dvs. episodul numit Teatrul Naţional?

- Termenul "epoca de aur" ţine de acel limbaj "băşcălios", atât de răspândit în presa noastră, pe care eu nu-l gust deloc, iar străinii nu-l înţeleg nici atâta. O fi oare un fel de trimitere, în derizoriu, la "secolul de aur al lui Pericle"? (De fapt nici acela nu a durat un secol propriu-zis.) În orice caz, paralelismul, oricât de "băşcălios" între "secolul de aur al Republicii Atheniene şi cele două decenii de grotescă, stupidă şi feroce tiranie a unui cizmar ratat şi criminal este mai mult decât o prostie de limbaj. Ce "epocă de aur"? A cui? Pentru cine?

În ce mă priveşte, nu am trăit, sau nu mi-am dat seama că trăiesc o asemenea "epocă de aur". Plecat din ţară în 1981 şi locuind ca exilat politic în Statele Unite ale Americii, poate că mi-a scăpat tocmai ceea ce pare a se înţelege prin "epoca de aur". Nu regret că mi-a scăpat, nici că eu am scăpat de ea. Trecând acum peste şicanele de ordin lingvistic, să vedem în ce constă fondul întrebării dvs.

Am debutat editorial în 1970, cu un volum al cărui referent extern a fost Dl. Nicolae Manolescu. Volumul a fost distins cu premiul "M.Eminescu" pentru debut în poezie, premiu care se acorda o dată la doi ani. Preşedintele juriului care a conferit acel premiu a fost Dl. Ştefan Aug. Doinaş. Volumul a avut un tiraj de 2000 de exemplare şi, costând numai doi lei, s-a epuizat curând. Critica literară a fost generoasă cu acel volum de poezii. Într-un recent articol din *România literară*, dl Alex. Ştefănescu făcea remarca, pe care unii dintre amicii mei au socotit-o uşor maliţioasă, că probabil cel puţin o parte din simpatia criticii s-ar fi datorat atunci şi circumstanţelor personale (tânăr abia ieşit din închisorile politice, locuind în provincie etc.). Eu însă sunt convins că dl Alex. Ştefănescu are mai multă dreptate decât s-ar părea. Relativul succes al volumului meu de debut, ca de altfel şi al celorlalte cărţi publicate înainte de plecarea mea în exil, s-a datorat, pe de o parte unor circumstanţe de genul celor evocate de dl Alex. Ştefănescu, cât şi, mai mult, unui şir continuu de *malentendu*-uri. Oniriştii, în vogă pe atunci, au crezut că şi-au găsit un nou prozelit. Deşi întreţineam relaţii de simpatie sau chiar amiciţie cu unii dintre ei (Leonid Dimov, de exemplu), nu am aderat nicidecum la cercul onirist. Neo- sau post-surrealiştii, ca Nina Casian, Virgil Teodorescu ş.a. m-au trecut deîndată în rândurile lor. Tot atât de fals, căci eu eram în cunoştinţă de cauză că surrealismul era de mult un cal mort, mai ales după ce trecuse şi prin faza realist-socialistă.

Articolul d-lui Ştefan Aug. Doinaş, publicat mai întâi în revista *Familia*, iar apoi ca postfaţă la volumul *Arca*, este, după părerea mea, singura imersiune profundă în lucrarea mea poetică de până atunci. Cât despre volumul meu de proză scurtă *Zidirea şi alte povestiri* (Cartea Românească, 1978, ed. a II-a, Moldova, 1990), se pare că a atras mai mult atenţia unor critici avizaţi, între care dl Alex. Ştefănescu. (Se află în pregătire o a treia ediţie, mult adăugită. Dar în cazul unor întreprinderi de acest gen, riscul "adăugirii", al "surplusului" este incalculabil. Orice pietricică în plus poate face ca tot edificiul să fie "în plus", adică inexistent ca valoare. O pietricică în minus îl poate face doar mai greu de observat pentru ochiul neatent, sau chiar complet şi definitiv inobservabil, deci quasi-inexistent.

V-am oferit această mostră de "reverii ale alchimistului Abstractor" nu pentru a divaga de la, ci a răspunde cât mai exact chestiunii dvs. "Calculele" mele literare au fost totdeauna şi vor rămâne de o natură complet diferită, fără contact cu fondul întrebării dvs. - receptarea etc. Această problemă nu a existat şi nu există pentru mine. Ca observator desinteresat al celor ce se întâmplă în Univers, desigur că pot lua notă de un fapt sau altul, în legătură să zicem, chiar cu soarta unei cărţi scrise de mine, dar asta nu schimbă cu nimic mersul inebranlabil al lucrurilor, între care şi cele cu care se întâmplă să mă ocup eu. Niciodată o opinie critică despre scrierile mele, fie ea cât de maliţioasă, răuvoitoare sau nătângă, nu a reuşit să-mi producă nici cea mai mică indispoziţie, ba uneori dimpotrivă. Articolele avizate ale unor critici m-au îndemnat să cercetez mai îndeaproape propriile lor opere, lucru care întotdeauna mi-a fost de folos şi pentru care le sunt recunoscător. Sunt, cel puţin într-o privinţă, de perfect acord cu unul dintre aceştia, dl Alexandru Paleologu, cum că buna dispoziţiune a spiritului este preferabilă şi de dorit în aproape orice situaţie (fapt verificat de amândoi prin lagărele şi puşcăriile comuniste). Aşa se face că injuriile proferate cu regularitate în vechea *Săptămâna* îmi întreţineau buna umoare, în loc să mă deprime. Acum aproape că le regret (cam în felul în care un Moromete de azi ar regreta C.A.P.-ul). La subiect: după 1990 (data revenirii mele în ţară) a avut loc republicarea quasi-integrală (cu unele inedite) a poeziilor mele, mai întâi sub egida mult-regretatului M. Ciobanu (*Poezii*, Vitruviu, 1996) apoi *Nebunie şi Lumină* (Nemira, 1998). Epuizarea rapidă a acestor cărţi, precum şi a ediţiei a doua din *Zidirea*, cu toate că acum cărţile sunt exorbitant de scumpe, sunt fapte de care iau notă cu oarecare satisfacţie. Cât despre "receptare", rămân la cele spuse mai sus.

La finele întrebării dvs amintiţi perioada directoratului meu la Teatrul Naţional "Vasile Alecsandri" din Iaşi. Este o istorie despre care nu sunt sigur că lectorii revistei *R.I.* s-ar interesă în suficientă măsură pentru a o prezenta aici. La timpul ei, în 1992, a făcut oarecare vogă, demiterea mea din post fiind un evident act de samavolnicie politică a regimului Iliescu. Totuşi: am fost numit primul director al Teatrului Naţional "Vasile Alecsandri" din Iaşi după căderea dictaturii comuniste. Numirea mea în această funcţie a fost făcută, prin decret ministerial, de dl Andrei Pleşu, întâiul Ministru al Culturii după Revoluţie, şi mi-a fost transmisă pe căi diplomatice la reşedinţa mea din La Jolla, California. Ea era însoţită de un apel semnat de mai mulţi intelectuali din Iaşi, precum şi de foşti colegi de la liceul "August Treboniu Laurian" din Botoşani, al cărui absolvent sunt, apel prin care eram somat, în chipul cel mai solemn, să revin în ţară pentru a ajuta la înfăptuirea viselor noastre de tinereţe. Pentru cei care nu ştiu, precizez că la Iaşi Teatrul Naţional a fost, şi eu sper încă să rămână, *locul* spiritualităţii, simbolul cuvântului liber. Aici au fost directori Kogălniceanu, Alecsandri, Negruzzi, Sadoveanu, Topârceanu, Mihai Codreanu... Pe de altă parte, în cei 45 de ani de comunism, acest simbol al spiritualităţii fusese cu perversitate transformat într-o oficină de propagandă umilitoare, unde infamia şi deriziunea se întreceau cu mediocritatea şi profanarea spiritului naţional. Ieşenii ştiau bine că nu voi avea inima de a le refuza oferta simbolică, şi au avut dreptate.

Aterizat la Iaşi, am găsit Teatrul Naţional într-o stare de plâns. Trupa era complet demoralizată şi în mare parte deprofesionalizată. Salariile actorilor, scenografilor, regizorilor şi ale corpului tehnic erau mult sub nivelul de subzistenţă. Repertoriu practic nu exista. Am reuşit, cu sprijinul Ministerului Culturii, să aducem Teatrul Naţional din Iaşi la nivelul de salarizare al Teatrului Naţional din Bucureşti. Tot cu sprijinul d-lui Andrei Pleşu s-a reînfiinţat Academia de Teatru din Iaşi, desfiinţată de comunişti în 1952. Astfel s-a creat sursa de întinerire a celui mai vechi teatru din România. Am schimbat radical repertoriul şi, poate că şi din motive numite atunci "politice" am început montarea unor piese de autori români din exil, interzişi în ţară până la Revoluţie. Consider drept cea mai mare realizare a Teatrului Naţional în directoratul meu montarea, în premieră absolută, a piesei *Robespierre*, de scriitorul român, exilat în 1970 la Paris, George Astaloş. Piesa este o capodoperă (nu exagerez), iar spectacolul a fost o reuşită excepţională. Din păcate, o obtuzitate mai degrabă ridiculă a dus la suprimarea acelui extraordinar spectacol. Televiziunea Franceză a făcut, pare-se, o înregistrare profesională, ce va folosi ca referinţă pentru montările viitoare. Şi apoi, în iunie 1991, când se comemorau 50 de ani de la abominabilul pogrom de la Iaşi, am închiriat, în condiţii reglementare, sala mare a Teatrului, Comunităţii Evreieşti, ocazie cu care Iaşii s-au umplut de turişti din toate ţările lumii. Aceleaşi spirite obtuze care mi-au obiectat preferinţa pentru repertoriul "străin", nu s-au sfiit să mă acuze că am oferit Teatrul Naţional unei manifestări "sioniste". Am considerat şi voi considera întotdeauna că acordarea celei mai frumoase săli de teatru din România, pentru comemorarea unui eveniment oribil de acum 50 de ani, petrecut la Iaşi, a fost un gest de minimă recompensă morală şi dreptate. Să nu uităm că cel mai vechi teatru idiş din lume, Teatrul "Avram Goldfaden" din Iaşi, a fost în mod barbar demolat sub regimul comunist. Acestea şi încă alte intrigi mai mărunte şi meschine au dus la demiterea mea, prin ordinul noului Ministru al Culturii, un oarecare tenor semiliterat, al cărui nume îmi scapă. Demiterea, publicată în Monitorul Oficial, nu a fost motivată în nici un fel. Acel jalnic ministru care a semnat-o nu auzise, cu siguranţă, niciodată de mine, şi probabil nu ştia nimic despre Iaşi şi Teatrul Naţional "Vasile Alecsandri". De aceea, presa care s-a ocupat de subiect, amicii şi eu însumi am avut impresia că a fost vorba de un "ordin de sus". Devenisem mult prea incomod.

În ciuda multor amărăciuni, îmi amintesc cu nostalgie de prima mea funcţie oficială în ţară (nu am fost niciodată salariat în timpul comunismului, nu am avut şi nu am nici acum o carte de muncă). Singurul meu regret în legătură cu acest subiect este că nu am reuşit să refac vechiul gard al Teatrului (feronerie artistică de Viena, parte constitutivă a proiectului arhitectonic al celor doi constructori vienezi - Helmer şi Felmer). Frumosul gard care împrejmuia parcul Teatrului, cu porţile lui masive, a fost demolat prin anii '70. Mirifica oază ocrotită, plină de roze şi arbori exotici a devenit astfel un "spaţiu deschis, democratic", în care de atunci şi până acum se adăpostesc beţivii şi câinii vagabonzi, care îşi fac nevoile pe zidurile ca mâncate de lepră ale Teatrului.

- Ce înseamnă a fi profesor de creatologie în Statele Unite? Dar în România postdecembristă: există această posibilitate, aţi făcut vreo propunere, un demers?

- La început am lucrat ca asistent pentru Limba şi Literatura Germană la Universitatea Statului Texas. În ultimii patru ani şi jumătate am funcţionat ca lector la Universitatea Statului California din La Jolla şi am predat, printre altele, şi cursul "*Philosophy of the Creative Process*". Păstrez încă unele *syllabus*-uri (nişte programe sub formă de broşură, cu descrierea cursurilor oferite de fiecare cadru didactic), în care şi acel curs al meu este descris, cu cerinţele specifice, stabilite de departament şi de mine însumi, precum: frecvenţa, lecturile obligatorii, lucrări scrise şi examinări periodice, examen final, criterii de apreciere. Acelaşi curs îl predau de câteva semestre la Universitatea "Al. Ioan Cuza" din Iaşi, în limba română, firește, dar metoda şi cerinţele sunt cam aceleaşi ca şi la Universitatea Statului California. Iată aşadar că în acest caz nu a fost nevoie de o reformă a învăţământului, eu venind din America gata format, fără ca statul român să cheltuie nici o lescaie pentru "reformarea" mea academică. Activitatea mea actuală la Universitatea "Al. I. Cuza", care nu se reduce la cursul amintit, mă satisface în mare măsură şi sper să pot continua măcar o vreme, până când noua generaţie o va prelua cu mai mult succes.

- Volume de versuri ca Diotima, Marea Înfăţişare, *au încântat generaţii de cititori, lectori-autori cu toate că, se pare, nici un profet nu este apreciat în ţara lui... (Ne gândim la următoarea întâmplare: vă căutam cândva, cu aproape două decenii în urmă, la telefon - nu eraţi - iar o secretară-dactilografă se arăta foarte vexată că întrebam de marele poet M.U.!) Întrebare: mai credeţi în poezia dvs., în Poezie, în şansa ei pentru secolul XXI, care "va fi religios sau nu va fi deloc"?*

- În cazul când civilizaţia şi cultura umană nu vor fi anihilate prin vreun accident natural sau cauzat de noi înşine, presupun că secolul viitor - de fapt o nouă vârstă a omenirii - va fi *eonul spiritual*. Religiozitatea la care se referă mult-uzitatul citat din A. Malraux face parte integrantă din conceptul general de spritualitate. Iar poezia, poezia adevărată şi eternă, *poesis perennis*, e forma integratoare, atotcuprinzătoare a spiritualităţii. Dacă eonul ce se anunţă va exista, el va fi spiritual, adică poetic. Eonul Cuvântului, al *cuvântului in actu*. Dezavantajul de a scrie într-un idiom periferic şi probabil sortit dispariţiei, cum este limba română, e numai aparent. În esenţă, Cuvântul este universal şi imperisabil, fie el pronunţat (ori scris) în aramaică, hittită, idiş sau română. La fel de puţin important pentru poezie este numele unui autor sau altul. Aşa că-i dau dreptate acelei d-ne secretara de la Iaşi care nu-mi cunoştea numele. În schimb, eu îl cunosc pe al d-sale.

- S-au remarcat caracterul iniţiatic, misterios, ritmul de rostire ritualică a poeziei dvs. Este poezia o religie în sine? Cum vedeţi poezia mistică, manifest-religioasă?

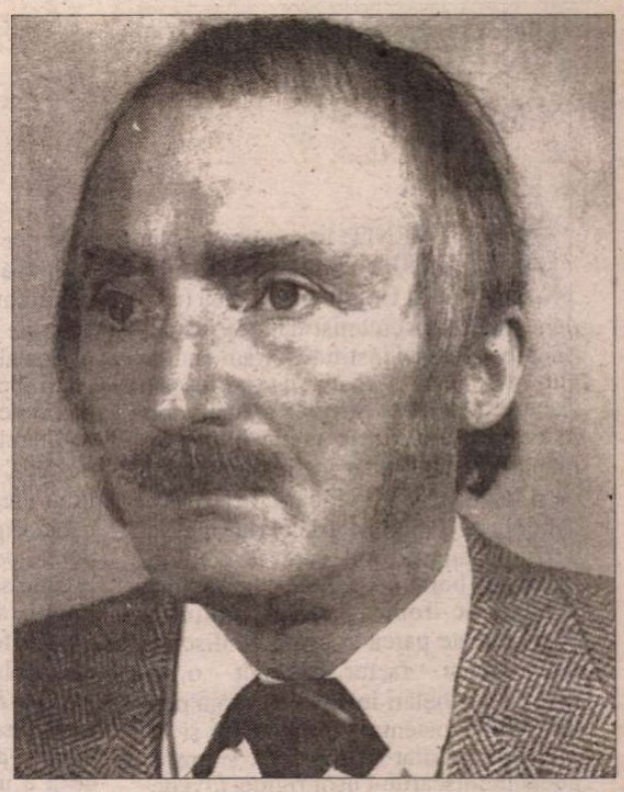
- Poezia este poezie şi atâta tot. Poate exista o bună poezie religioasă, după cum poate exista o bună poezie fără legătură expresă cu vreo religie anume. Poate exista o bună poezie care să laude o ţară anume sau care să blesteme aceeaşi ţară. O poezie bună e o poezie bună, fie că apar sau nu Arhanghelii sau Patria, melcii sau mărarul. Umanitatea, de-a lungul mileniilor, în toate limbile cunoscute, a reuşit aproape fără greş să discearnă o poezie bună de una proastă. Acesta e unul din misterele vieţii. Mari imperii şi naţiuni au dispărut de mult împreună cu graiurile şi edificiile lor, dar poeme ca Ghilgameş, Cântarea Cântărilor, Iliada, sunt mai durabile decât oricare metal existent ori imaginabil.

În ce priveşte lucrările mele poetice, îmi ţin părerile pentru mine însumi.

- Vă rugăm să ne spuneţi (dar nu ca la un interogatoriu, desigur!) cum apreciaţi ideea de prietenie literară, dacă aveţi "amici literari" şi ce legături păstraţi cu prieteni scriitori ai generaţiei dvs. În ce raporturi vă aflaţi cu noile generaţii literare, din Iaşi şi de pretutindeni?

- Am cultul amiciţiei şi în special pe acela al amiciţiei literare. În ciuda oricăror diferenţe de gusturi sau judecăţi de valoare, nu mi s-a întâmplat să rup o amiciţie odată legată. Ştiţi probabil că în timpul vieţii lui N.Stănescu am scris şi difuzat clandestin un scurt pamflet foarte crud la adresa "poetului reprezentativ", pamflet publicat după Revoluţie. Ei bine, chiar eu i-am înmânat un exemplar dactilografiat lui Nichita, la Casa Scriitorilor. Având exact aceeaşi idee despre amiciţie, iar noi fiind buni amici, Nichita nu s-a supărat, dar nici nu a încercat să se explice sau eventual să-şi întrerupă căderea liberă în care se găsea. Textul meu fiind mai degrabă anticomunist decât antinichitist, amicul meu mi-a spus, la votka respectivă, după ce l-a citit: "vezi să nu te închidă âştia, nu-ţi ajunge că ai stat trei ani?" Meditez adeseori la cei cărora le-am fost amic şi au plecat din această lume, şi mă simt oarecum în legătură cu ei. Nici nu-mi vine a

...ă, indiferent dacă apar în ea melcii sau mărarul“



crede că Daniel Turcea, Virgil Mazilescu, Nichita Stănescu, Marius Robescu, Mircea Ciobanu, Nicolae Velea, Ioanid Romanescu nu mai sunt printre noi. Sunt convins că-i voi reîntâlni într-o lume mai bună. Mă bucur nespus (uneori fără s-o arăt) când întâlnesc colegi și amici, mai tineri sau mai vârstnici. Succesele lor nu mă fac gelos, ci îmi dau un fel de satisfacție aproape egoistă. Întrucât consider critica drept artă ("literatură despre literatură"), întreţin amiciţii cu unii critici, indiferent de opiniile lor estetice, inclusiv cu privire la scrierile subsemnatului. Detest și evit linguşitorii, pe cei de rea credinţă și hahalerele.

- Cum apreciaţi boema literară, artistică (pe care, se pare, fiecare creator o practică, mai mult sau mai puţin) și dacă socotiţi că are un rol stimulativ pentru creaţie - deși uzează persoana fizică a creatorului.

- Nu prea știu ce înțelegeți sau ce se înțelege prin boemă. Probabil orice sau nimic, de la a crăpa de foame, ftizie sau sifilis, alcoolism, suicid, până la a-ți toca averea sau leafa prin cârciumi mai mult sau mai puțin "artistice". Se întâmplă ca unii scriitori care au trăit astfel, să fi fost mari scriitori, după cum există și destule exemple contrarii. Pentru unii boema e productivă, pentru alții e doar destructivă. Destinul, temperamentul, forța personală decid.

- Exuberanţa generoasă a unor largi viziuni, care constituie o marcă a poeziei dvs., îl caracterizează și pe Dan Veona, cel din Dați ordin să înflorească magnolia. *Vă recunoașteți vreo afinitate cu acest poet care, la debut, a fost numit "un Hölderlin român"?*

- Cred că l-am cunoscut pe dl Dan Verona cu ani în urmă, pe când era un tânăr poet plin de promisiuni și o persoană foarte agreabilă, pe cât îmi amintesc. Poeziile D-sale de atunci (cred că am citit un volum) nu m-au impresionat în mod special, ele conținând germenul unei emfaze găunoase, foarte periculoasă în lirică. Nu știu cum a evoluat ulterior. Cât despre sintagma pe care o citați în legătură cu acest poet, nu mult mai rău decât alții, e o mostră de întâmplare generoasă, de multe ori binevenită pentru începători, dar nu întotdeauna (de fapt foarte rar) și onorată. Și apoi nici nu sunt sigur că literatura română ar avea nevoie de un "nou Hölderlin", când există unul, de multă vreme, în literatura universală. Cât despre posibilitatea unor afinități între scrierile mele poetice și cele ale colegului D. Verona, chestiunea e de resortul criticii și istoriei literare.

- S-a spus despre imaginaţia poetului Mihai Ursachi că este "capabilă să dubleze realul" și că "trăiești realul prin evaziune în fantastic" (Ștefan Aug. Doinaș, în prefața la vol. Arca, *Ed. Junimea, 1979). Oare poetul trăiește "cu capul în nori "(în universul său paralel), fără raportare la prezent și real?*

- Dl. Ştefan Aug. Doinaş, pe lângă faptul că este unul dintre cei mai importanți poeți români ai acestui secol, a adus, în calitate de critic și eseist, servicii inestimabile poeziei noastre contemporane. În scurta și relativa relaxare ideologică de după 1964, noi am încercat să refacem legătura cu firul poetic autohton și cu poezia universală. Ca membru de marcă al Cercului Literar, Dl. Doinaș dispunea și de un instrumentar filosofic adecvat, lucru rar la vremea aceea. Cercul Literar, ca direcţei critică, a constituit ultima recrudescență a spiritului critic în linia Maiorescu-Lovinescu și este continuat astăzi cu vivacitate de Gh. Grigurcu, un apropiat al Cercului de la Sibiu. Articolul la care vă referiți dvs., publicat de Doinaș mai întâi în revista *Familia* și apoi ca postfață la volumul meu *Arca*, este cum am mai spus, o imersiune profundă în lucrarea mea poetică de până atunci. Revenind la nodul întrebării dvs., răspunsul meu este că această întrebare nu poate avea un răspuns. Actul poetic și autorul său având statut de unicat, o judecată generală este cu neputință. Referitor la propria-mi situare în acest domeniu, prefer ca alții să se pronunțe, dacă vor socoti de cuviință, mai devreme sau mai târziu.

- În unele poeme, M. Ursachi este un simplu "personaj liric", alături de Domnișoara Gabriela Şerban, singuraticul (simpaticul) domn R., scribul sau ascultătorul din orologiu. Care este șansa autorului de a scăpa de capcana propriului text și a nu se pierde în el precum pictorul din proza Margueritei Yourcenar în propria pânză?

- Nu țin deloc să scap de "capcana propriului text". Din contra: *eu sunt textul meu.*

- Ce ar trebui să facă scriitorii români pentru o mai bună cunoaștere a literaturii române în străinătate?

- Să scrie mai bine, să știe să-și valorifice mai eficient scrierile (dacă o doresc) și să aibă mai mult noroc.

- Care ar fi, după opinia dvs., rolul intelectualului, la ora actuală, în țările Europei de Est?

- Ţările despre care mă întrebați diferă foarte mult una de alta, din mai toate punctele de vedere. Comparația abia dacă este posibilă. Apoi, chiar termenul de "intelectual" îmi sună rău, mai degrabă peiorativ. Eu nu sunt un intelectual, ci un poet, un creator. Dacă prin "intelectual" înțelegeți pe cineva care înțelege ceva, ei bine, eu nu înțeleg nimic. Afară de faptul că înțeleg că nu înțeleg.

- În prefața la volumul Poems/Poeme *(Editura Junimea, 1980), Donald Eulert spune: "atitudinea «regală» pentru Ursachi nu implică o domnie ușoară; de obicei, regatul e sub asediu". Cine asediază, în prezent, Regatul Poetului?*

- Iată că superstiția se adevereşte încă o dată, și întrebarea cu numărul treisprezece mă încuie aproape tot atât de ermetic ca și încuietorile *Fortului 13* (Jilava), unde am avut cândva un nedorit și prea îndelungat sejur. Poetul, profesorul și traducătorul american Donald Eulert este omul cu care am avut în această viață cea mai intensă comunicare. Ne-am întâlnit în România prin anii '70, apoi ne-am continuat colaborarea și amiciția în timpul șederii mele în America, până în prezent. Ce scrie el în lunga prefață la cartea amintită de dvs. este rezultatul unei comunicanțe spirituale și poetice unice și irepetabile. De câtva timp nu mai primesc răspuns la scrisorile ce i le trimit la ranchm-ul său cu uriași eucalipți și arbori de lămâi și portocali, de la Santa Isabel, California, iar ultimele sale poezii pe care mi le-a trimis aici, i le-am tradus și publicat, erau de o tonalitate rău prevestitoare. Pentru acestea și pentru alte motive, nu voi comenta acum comentariile la poezia mea, ale aceluia pe care mi-l consider frate spiritual.

- În 1981 a apărut la Editura Cartea Românească, în colecția "Hyperion", antologia Inel cu enigmă. *Cum apreciați această colecție?*

- Colecția de poezie contemporană "Hyperion", inițiată de Marin Preda și Mircea Ciobanu la Editura Cartea Românească la sfârșitul anilor '70 a constituit, cred eu, cea mai curajoasă, mai dificilă și mai reușită acțiune de a face cunoscută partea altminteri ascunsă a poeziei române din acei ani. Unii autori oficiali, ca A. Păunescu, M. Sorescu, N. Stănescu erau publicați pe toate drumurile și în tiraje de masă, în ediții de mare lux sau în BPT, pe când alți autori erau practic trecuți sub tăcere. La "Hyperion" s-a încercat a se pune în lumină și adevărată poezie, cea "neoficială", prin publicarea (deși în tiraje iarăși mai curând confidențiale) a unor poeți ca Daniel Turcea, Vasile Vlad, Virgil Mazilescu, Marius Robescu, Emil Brumaru și alți câțiva, până când, sub directoratul lui G.Bălăiță, colecția a fost desființată, ultima carte apărută fiind, mi se pare, chiar a mea. Deși majoritatea tirajului a fost rapid retrasă din librării, pentru că apăruse știrea "defecțiunii" mele, un număr de exemplare au ajuns totuși în mâinile cititorilor și prin unele biblioteci (unde, împreună cu restul operei mele, a fost deîndată trecută la "fondul secret", consultarea sau menționarea cărților din acest fond fiind strict interzisă). În ciuda unor cosmetizări minime, volumul a apărut totuși și este acela pe care l-am prezentat eu editurii, fapt pentru care nu pot decât să le mulțumesc, lui Mircea Ciobanu, redactorul de carte, acum decedat, și lui George Bălăiță, atunci directorul Editurii Cartea Românească. Știu ce a însemnat pentru ei istoria asta. (Regretatul Ioanichie Olteanu, membru al Cercului Literar și director, la un moment dat, al Editurii Eminescu, a fost destituit din funcție pentru a nu fi executat ordinul de topire a volumului meu *Missa Solemnis*, 1971). Întrucât nu mai speram să revin și să public în țară, am dorit ca ultima carte să închidă inelul și să aplice pecetea definitivă asupra Enigmei. Destinul a voit însă altfel.

- În 1996 a apărut antologia de autor Poezii *în colecția "Poezia română contemporană" a Editurii Vitruviu. Această colecție este o continuare a "Hyperion"-ului? Cum ați dori să evolueze această colecție?*

- Același regretat Mircea Ciobanu stă la originea Editurii Vitruviu și a *Colecției de Poezie Românească*. Ciobanu murind pe neașteptate, acțiunea a fost preluată de distinsa poetă Ioana Călina Marcu, care sper să poată continua această dificilă întreprindere. În ce privește cartea mea, apărută în 1996, imediat după moartea lui Mircea, dar la solicitarea și sub egida sa, am satisfacția de a fi fost redactată de aceeași distinsă Doamnă Maria Graciov, care a fost și redactoarea de carte la *Missa Solemnis*. Pe coperta a patra a colecției se află un text al lui Mircea Ciobanu, din care citez: "Și totuși(...) la punctul de vârf al uneia dintre cele mai grotești dictaturi,(...) o mână de poeți, unii dintre ei abia ieșiți din adolescență, au refăcut legăturile cu marea poezie românească, ridicându-se la înălțimile ei și întrecând-o, adeseori, în puritate și îndrăzneală."

- În România literară, *nr. 17, din 6-12 mai 1998, la rubrica "La o nouă lectură", criticul Alex. Ştefănescu intitulează "Stângăcie de aristocrat" capitolul despre poezia dvs. și "Fabricantul de mister" - cel despre proză. Sunteți de acord cu cele două caracterizări sintetice?*

- Dl. Alex. Ştefănescu este unul dintre cei mai importanți critici literari activi la ora actuală. Sunt sigur că, asemeni oricărui critic serios, nu prea-i pasă dacă autorii de care se ocupă sunt sau nu de acord cu părerile, judecățile, concluziile D-sale. Îl citesc de multă vreme, și cu plăcere pe dl Alex. Ştefănescu, pentru că mi place cum scrie. Vă asigur că nu obișnuiesc a-mi flata cititorii sau criticii.

- În nr. 5 al revistei Convorbiri literare, *referindu-vă la antologia* O mie și una de poezii *de Laurențiu Ulici, spuneți despre* Oda în metru antic *că este "un mesaj inițiatic de natură apolinică, în sensul misterelor lui antice, ale lui Apollon". Pe de altă parte, Nichita Stănescu afirma, în mai multe rânduri, că "Nu credeam să-nvăț a muri vrodată" este cel mai frumos vers din literatura română. Frumusețea* Odei, *dar și a altor poezii, stă în caracterul ei (lor) apolinic?*

- Dl. Laurențiu Ulici are o formațiune filosofică, absentă la majoritatea criticilor literari din generația sa. Acest fapt i-a permis accesul la zone poetice pe care alți critici nu le-au putut atinge. N. Stănescu, la rândul său, deși nu studiase sistematic filosofia (era un autodidact în materie), dovedea o adevărată lăcomie pentru acest domeniu, acumula surprinzător de rapid orice idee, din zbor, și se bucura de inteligența necesară pentru a folosi ideile filosofice ca material poetic (ceea ce alți poeți din epocă refuzau frontal, "poetul trebuie să fie prost", era o lozincă la modă). (Personal, sunt dintre aceia care nu socot posibilă marea, adevărata poezie, fără o dimensiune profundă, filosofică. Deși firește, nu filosofia face poezia.) *Oda (în metru antic)* este, și după mine, cel mai pur cristal al limbii poetice românești. Spre deosebire de Stănescu, și în acord cu Ulici, cred că *Oda* se constituie într-o structură hermetic închisă, așa că nu se poate vorbi de valoarea în sine a unui vers ori altul din ea, ci de poemul ca atare, diamant intranșabil, solitar imparțiabil. Nici o parte dintr-un astfel de solitar nu poate avea valoarea întregului însuși. A raporta însă întreaga poezie românească la acest poem poate părea cumva exagerat, deși perfect susținibil, și fascinant ca ipoteză.

În scurta-mi declarație pe care o menționați, în legătură cu acest subiect (*Antologia* lui Ulici), am folosit termenul "apollinic" cu trimitere la misterele antice săvârșite pentru și în numele zeului Apollo, echivalentul latin al lui Hermes.

- Cum apreciați tentativa recentă din revista Dilema *de reinterpretare a operei lui Mihai Eminescu?*

- Nu am citit numărul respectiv al revistei *Dilema*, dar după numeroasele ecouri îmi pot da seama despre ce e vorba. Nici o surpriză pentru mine. Într-o conferință, *Eminescu și noi*, rostită acum vreo doi ani în aula "Mihai Eminescu" a Universității "Al.I.Cuza" din Iași, și publicată tot pe atunci în *Convorbiri literare* și mai recent (chiar în timpul disputei cu pricina) în revista *Semn* din Bălți, Basarabia, am tratat subiectul "la zi". "La zi", pentru că încă mai de mult, chiar înainte de 1980, chestiunea plana în atmosfera literară. Întrucât puțini din cititorii noștri au asistat la acea conferință sau au citit-o în revistele menționate, voi rezuma aici opinia mea în materie.

Pentru varii motive, Eminescu și opera lui au devenit obiectul unui gen de cult care nu are nimic a face cu literatura. Departe de a folosi la ceva, această sacralizare a operei și persoanei unui autor dăunează de fapt atât autorului respectiv cât și culturii din care face parte. Orice operă literară este, în lumea civilizată, obiect de critică, controversă ori chiar contestație radicală. Nimeni nu a fost numit "trădător" sau "antifrancez" pentru că nu-i place, parțial sau integral, Victor Hugo. În literatură, un autor, oricât de "clasicizat", poate fi oricând obiectul contestării sau deriziunii: aceasta e condiția artei noastre. Pot fi un "intelectual" altminteri rezonabil, dar să nu am organ pentru Hölderlin sau Rilke, ori să-i detest pe Aragon, Eluard etc. Eu însumi consider *Doina* lui Eminescu una dintre cele mai slabe dintre antumele sale, și-i înțeleg pe acei ce-i contestă o parte din publicistica politică. De aceea găsesc reacția celor de la *Dilema* perfect previzibilă și în esență binevenită, deși se pare că uneori termenii folosiți nu au fost de perfectă urbanitate. Dar prostioare de genul "Eminescu n-a existat", "Luceafărul poeziei" etc. cu care am fost bătuți la cap decenii la rând, ajung să scoată pe unii din pepeni, și pe bună dreptate. Prin renunțarea la asemenea primitivisme vom putea în fine pretinde că am ajuns la un grad de maturitate culturală. Firește însă că tot atât de neserios și păgubos ar fi a pretinde serios că "Eminescu n-a existat", adică n-a existat sau nu există nicicum. Ori că existând, n-a fost decât un simplu sifilitic sau naționalist arierat. Faptele literare sunt fapte ca oricare altele, existența lor se constată și nu poate fi contestată ca atare, în timp ce interpretările, judecățile de valoare, gusturile pot varia la infinit. Iar "părinților fondatori" li se cuvine un minimum de respect, fie el doar subînțeles. Și ce dacă Jack Jefferson era văzut uneori beat? Iar bunul Homer nu atipea din când în când, psalmodiindu-și *Iliada?* Iar Ezra Pound, pentru că a fost cu adevărat fascist, trebuie cu totul și definitiv eliminat din istoria literară?

R.V. Giorgioni,
C. Buiciuc

Un nume uitat

POETUL

DEVENIT, în toamna anului 1950, elev al liceului Emanoil Gojdu din Oradea (evident, regimul comunist dăduse jos firma prestigioasei instituții), l-am cunoscut în incinta acestuia pe profesorul Zaharia Macovei, director al său, care, în curînd, avea a ne preda limba română. Era un bărbat în floarea vîrstei, cu o față lată, de o vigoare rurală, însă subțiată și impalidată de cărturărie, cu o frunte amplă prin care se contura, solemnă, bolta craniului, o gură fină, melancolic-ironică, avînd colțurile ușor ridicate parcă în semn de discretă defensivă și - factor pregnant - o pereche de ochelari imenși, cu ramă neagră - filtru ostentativ între ființă și lume. Învești mîntat cu îngrijire, supravegheat în mișcările-i ușor rigide, învedera o politețe specială, mergînd pînă la note obsecvioase. Acum cred că o înțeleg: în felul acesta se apăra de primejdiile ce pîndeau la tot pasul, în acel timp sumbru, pe un intelectual nedispus a se compromite, dar exprima și un protest, alambicat, e drept, lizibil în exagerarea care, în ciuda gravității resemnate ce-o afișa, nu putea fi decît persiflatoare. Saluta primul, de la mare distanță, se înclina cu repetiție și făcea uz de formule ceremonioase demodate, cu un tîlc de *noli me tangere*. Era un mod sofisticat de inadaptare. Sub aerul de-o politețe dezarmantă a d-lui Macovei, se percepea o neconsimțire... Orele d-sale constituiau o încîntare deosebită. Era un om de-o solidă cultură, meticulos informat asupra subiectelor ce le trata, însă plin de-o vibrîndă curiozitate spirituală, deschis, cu o dispoziție pururi tînără, lecturilor, trezind și elevilor d-sale aceeași apetență. Dar mai presus de toate se simțea într-însul omul de litere. *Trăia* creațiile pe care le înfățișa analitic, cu o delicatețe simpatetică a demontării, cu o fluiditate seducătoare a verbului, asumîndu-le la un mod ce depășea cerințele strict didactice, altfel spus le satisfăcea pe ultimele pe un plan superior. În discursul, *ex cathedra* ce-l desfășura în fața noastră, fantasmele scriitorilor români se amestecau misterios cu fantasmele propriei sale sensibilități. În condiții vitrege, ne dădea astfel o lecție subiacentă de continuitate a spiritului. Ce-ar fi putut fi pentru elevii d-sale mai util, mai înălțător? A fost cel mai bun dascăl de limba română pe care l-am cunoscut și nu cred a mă înșela afirmînd că și unul dintre cei mai buni dascăli ai țării.

Aflasem din șoaptele colegilor și, ulterior, din lectura Istoriei mari a lui G. Călinescu (pe care mi-o pusese în mînă, pentru prima oară, un alt profesor de valoare orădean, Traian Blajovici; un exemplar propriu aveam să-l dobîndesc, la finele anului 1954, în preajma plecării forțate de la Școala de literatură, prin bunăvoința anticarului Radu A. Sterescu, care locuia în apropiere și risca a-i servi pe studenții acesteia, între care Labiș, cu "cărți interzise") că în persoana strălucitului profesor Zaharia Macovei se ascundea (cu o necurmată, paralizantă, teamă, din pricina publicării unui poem închinat mareșalului Ion Antonescu, în *Revista Fundațiilor Regale,* nr.7/1942) un poet pe numele său E.Ar. Zaharia. Însă n-am avut prilejul a-l citi, vai, decît zilele acestea, primind volumul *Alborada* (ceea ce în spaniolă înseamnă zori de zi, după cum același înțeles îl are în elină cuvîntul *ear*), editat de către un grup de foști învățăcei, care-l readuce în actualitate, în temeiul unei largi selecții din creația poetică, după o tăcere de 55 de ani! Credem că e un caz unic în literele românești. E o prăpastie ce despică, atît de cutremurător, destinul unui creator, ea însăși în măsură a încărca suplimentar de dramatism o producție pe care atît istoria cît și decizia ascetic-sacrificială a autorului său au ținut-o departe de conștiința publică. Un alt fost elev al d-sale, fostul meu dascăl la Universitatea din Cluj, dl. Mircea Zaciu, afirmă în prefața ediției menționate că "profesorul Zaharia Macovei a preferat să adopte soluția japoneză a unui *sepuku* simbolic, ucigînd în el Poetul", adăugînd: "Între dramele diverse și răscolitoare ale atîtor biografii de scriitori români tîrîți în vîltoarea murdară a istoriei ultimei jumătăți de veac, cea a peotului E.Ar. Zaharia nu e mai puțin zguduitoare". Cuvinte ce ni se par perfect legitime.

Să-l prezentăm acum pe poetul E. Ar. Zaharia. Născut la 24 ianuarie 1911, în Horodnicul de Sus, în apropiere de orașul Rădăuți și de mînăstirea Putna, absolvent al Facultății de litere și filosofie din Cernăuți, în 1935, audiind, la București cursurile unor N. Iorga și Mihail Dragomirescu, iar la Paris pe cele ale unor Paul Valéry, Paul van Tieghem, Paul Hazard, a tipărit zece volume de versuri și anume *Afania* (1933), *Trandafirii negri* (1933), *Apoteoz* (1933), *Eu-s virgină* (1934), *Tresai Barcan* (1934), *Minois* (1934), *Stihuri metafore și imagini românești* (1935), *Marathon* (1936), *Insurgențe* (1938), *Sînge și crini* (1942), la care se adaugă trei extrase: *Hora holdelor* (1935), *Acteon* (1938) și *Beatitudini* (1943), rămînînd netipărite culegerile *Remembering* (1974), *Alborada* (1983) și *Transpoémes* (1985). E. Ar. Zaharia face parte din mișcarea scriitoricească bucovineană a "iconarilor" (alături de Mircea Străinul, Iulian Vesper, Traian Chelariu, Teofil Lianu, George Drumur, Neculai Roșca etc.), un soi de sucursală a *Gîndirii,* conform unor opinii, însă, în fapt, o manifestare cu particularități proprii tranșante, încă insuficient studiată, care, în perspectiva lui G. Călinescu, reprezintă "un amestec de folclorism și modernism". Ivită în nordul silvatic al țării, ea nu se limitează nici pe departe la vectorii tradiționali, istorici, protoistorici sau "ortodoxiști" ce-i intră, totuși, în compoziție, deschizîndu-și larg corola către orizonturile europene. După ce "au devorat expresionismul" germanic, după cum observă același G. Călinescu, "iconarii" s-au îndreptat spre francezi (Baudelaire, Verlaine, Rimbaud), împrejurare ce conferă producției lor un echilibru între "forță" și rafinament, între abisalitate și formă. Rod al unei margini a pămîntului românesc, aceasta a beneficiat, grație multiplei sale orientări, de avantajul de a-și compensa localismul "mitic" și "cețos" cu o deschidere culturală, care nu se "autonomizează" excesiv, lăsîndu-se impregnată de specificul vernacular. Ea poate ilustra în mod sensibil o comunicare interculturală, o tendință spre sinteză proprie Mitteleuropei, care și-a găsit în Cernăuți un avanpost, "o retortă etnică și de cultură", după cum spune Mircea Zaciu.

Toate aceste trăsături ale mișcării "iconarilor" se regăsesc în lirica lui E.Ar. Zaharia, tipic fenomen, de deschidere, de dinamism, de "creștere". Nu întîmplător imagistica vegetalului e amplu prezentă sub pana poetului: "Mi-i sete de întunericul verde și dens al pădurilor noastre/ În care m-afund cu nerv și voluptate/ S-aud sufletul codrului crescînd singurătate/ Și asaltul sevelor în fragede siluete,/ Cum cresc pe pripoare/ Minuscule regine ierboase spre soare/ Și cum luceafărul codrului verde/ Prin poienele-nalte după rochițe se pierde" *(Pădurile albastre).* Sau: "Seară vegetală și complice/ fluturilor leneși de pe varză/ pe cadranul Domnului să arză/ prinde muguri palizi ca să pice" *(Naivitate).* Sau: "Frumoasa creștea neștiută/ ca o floare-n pădure" *(Pulchra avis).* Sau: "Dimineața-i ca frunza copacilor./ Demult doreai așa una" *(Dimineața în sepia).* E o sugestie a creșterii creației românești din Bucovina, ținute sub obroc pînă la Unirea din 1918, precum și, în cuprinsul ei, a unei tendințe vizionar-stilistice, inteligent orientată după calendarul european. Poezia se îmbogățește atît cu sevele pămîntului ce-a zămislit-o cît și cu cele inspirate de importante modele de peste hotare. Acest tropism continental poate fi urmărit chiar în cursul aceluiași text, care evoluează de la expresia neoșă, în caligrafie gîndiristă, la imaginea exotică ce pare a o brusca pe cea dintîi, de sorginte simbolistă și chiar avangardistă: "Tata Dumnezeu cu frumuseți trupești și har/ te-a înflorit și ca din coapsa Lui să odrăslești/ te-a-ncununat cu lauri și lumini cerești/ ca să-i tămîiezi evlavie-n altar.// În alt veac traind, tînar voevod/ te-ar fi poftit în țara lui Doamnă/ și i-ai fi dăruit în fiecare toamnă/ cîte-un cocon de aur și cîte-un nou izvod.// Într-un pridvod de lemn românesc înflorit,/ meșteri te-ar fi scris cu penel subțire,/ legînînd cu ctitorul pe brațe-o mînăstire/ ca pereții numele-ți nu s-ar fi risipit.// Dar tu sufletul l-ai scăldat în ispite/ ca o ciutură goală-n afundiș de apă/ și păcatul în carnea exuberant de albă-și adapă/ rădăcinile de patimi ca boa-ncolăcite.// Vîrsta surîde-n ostroave cu cer colonial;/ în vis cocotierul ți s-ar părea amant,/ dar moartea bate sincer, discret și insinuant/ și te stingi ca o lampă-ntr-o sală de bal" *(Afania).* Spre deosebire de ortodoxiștii dunăreni, cantonați îndeobște la orizontul autohton, bucovinenii (ca și ardelenii: Șt.O. Iosif, Emil Isac, Blaga, mai tîrziu poeții de la *Steaua*) deschid porțile unor elemente îndepărtate, "străine", care incită nostalgia și întrețin combustia visului. Un Nichifor Crainic, un V. Voiculescu sau Zaharia Stancu aduc personajele biblice în ograda valahă, pe cînd un E.Ar. Zaharia deschide fereastra istoriei noastre spre mirajele nordice: "În bătaia nobilului soare/ O fată cu Isus de doisprezece ani/ Citește cu pasiunea cu care-ar savura/ Un basm cu păpuși de fir și catifea,/ Basm cu prințese nordice/ Și conduri ascunși în cenușă./ Îi mîngîi călduros cu ochii/ crinii mîinilor subțiri și ireali,/ Dar ea citește ca o elevă de pension/ Despre întemeierea principatului dunărean" *(Istorie românească).* Un motiv bucolic, ce s-ar îmbia unei abordări sămănătoriste, capătă o tratare încordată, prin reliefarea detaliilor senzuale, de sub a căror aparentă simplitate răzbate un suflu eseninian. Accentul nu cade pe sentiment, ci pe feeria fierbinte a senzației: "Locuiesc la țară-ntre ierburi mari necosite/ și porumburi ce dau în mătasă./ Sosesc penoptate, tîrziu, acasă./ Ea m-așteaptă la geam cu mîinile unite.// Bat în poartă. E noapte cu cer înorat./ În sat nu s-aud cîinii, nimic./ Ca un hoț peste gard mă ridic/ și-ncetișor în geamul ei bat.// Ea știe și iese-n cerdac./ De mult tot așa ne-ntîlnim/ E noapte, nu ne vedem dar ne simțim/ și mîinile calde ne plac.// O cuprind de subsuori cu pasiune/ și simt că-i mai cald ca oricînd/ pieptul ei mic și plăpînd./ Ea rîde și nici o vorbă nu spune.// Lună nu-i, stele deloc,/ satul n-are nume, nici cîini -/ o sărut pe gură, pe ochi și pe mîini,/ pe-obraz și pe frunte - la mijloc -// și pe umerii goi - ea mă știe -/ pe tîmple și pe gît și iar pe piept./ Ea tace. Mă strînge. Aștept/ să izbucnească-n rîs de bucurie.// Ne vorbim lung cu-mbrățișările/ și-așa-ncep toate-noptările" *(Fericire).* Simptomatic, localizarea acestei idile este evanescentă, jertfită imaginarului: "Pe urmă intrăm cuprinși/ să dormim în casa fără lampă din satul fără nume -/ sat singur pe lume/ și care nici pe-o hartă nu-l găsim" *(ibidem).*

CREȘTEREA favorizează emanciparea, evadarea într-un mediu dat. Cu toate că plătește un consistent tribut trecutului, tratat cu o cromatică respectuoasă ("Am poposit la praguri de albe mănăstiri/ unde pridvoare scunde îmi zugrăveau altițe/ și voevozi ca tine de tineri și domnițe/ cu-obrajii plini și cerul Moldovei în priviri - *Minois,*"Atunci și-a rupe lujerul o stea/ cu fir de aur scriind cerul și lunecînd spre miază-noapte/ în pădurile lui Dragoș la vreme grea de noapte - *ibidem*), poetul nu ezită a se deslipi de solul natal, cufundîndu-se în căutarea "altor zări, mai calde", mistuit de mirajul necunoscutului. Nu e aci doar filiația simbolistă ci și atracția funciară a "nordicilor" noștri (ardeleni, bucovineni) exercitată de către Sud (de la călătoriile spre Roma ale reprezentanților Școlii ardelene pînă la traducerile din Dante ale lui Coșbuc și de la versul blagian: "Bănuitului Sud să-i trimitem un gînd fără greș" la tălmăcirile italienești ale Etei Boeriu). Autorul *Alboradei* decolează către visul mediteraneean ce-l poartă în sînge, decor pur, peisaj degrevat de balastul vreunei semnificații extralirice, creat de "fantezia somptuoasă" (Perpessicius) ce-l poartă în zbor spre cerurile ei impenitente. Ruralul provenit din localul septentrion se îmbăiază în claritați egeice, în luxul eufonicei euforii macedónskiene: "Plecăm spre scînteierea albastră-a nemuririi,/ Maree cu ostroave și istmuri corintene,/ Pe unde-s verzi păunii și negri trandafirii/ Și soarele se culcă în ape cantilene.// Dezbracă-te de haina plăcerilor burgheze,/ Să ne-mbarcăm cu chiot spre lirica Egee,/ Despovărați de patimi - atolii să danseze/ Eșarfele sublimelor cărări de curcubee.// Celebri-asteroizi de aur și safire/ Se scaldă-n cupa roză a apelor de zori,/ Acolo unde nu-i trecut, nici amintire,/ Nici mîini ispititoare, nici ochi evocatori// Te-mbrățișezi cu soarele precum aici cu frații/ Și raza lunii lină te leagănă-n azur/ Avînd pe umeri brațe de-albastre constelații/ Și veacuri de uitare de dragoste-mprejur.// Vin nimfele-n splendoarea amurgurilor calde,/ Curate ca și pruncii cu gura de nectar,/ Și nopțile se scutură de umbră și smaralde/ Iar ziua-i ca lumina de limpede - pahar.// Acolo frunza vremii nu-și clatină de vînt/ Nervurile albastre - acolo vreau să mori/ Pe apele Egeei, departe de pămînt,/ Pe legănate alge sub cer de meteori" *(Poetul către Emirel).* Natural, motivul portului, ademenitor prin promisiunile de libertate și aventură ce le conține, e dintre cele mai solicitate, cu atît mai vîrtos cu cît se spe-

E.Ar. Zaharia - *Alborada,* poezii gotice, prefața de Mircea Zaciu, ediție îngrijită de Ioan Derșidan și Paul Magheru, Ed. Modus P.H., Reșița, 1998, 168 pag., preț nemenționat.

E.AR. ZAHARIA

cifică toposul barbar ("scitic") al plecării: "Ieşiţi pe vas! Plecăm! Era poem sau vis?/ Subţire vîntul scitic venea plesnind din faţă/ Şi înţepa obrazul gerul de dimineaţă./ Rîdea pe bord sub cerul de-albastru dens, închis.// Puntea s-a ridicat. Ca de marmură alb sub zăpadă/ Portul străluceşte în soarele pieziş şi apos./ Hamalii forfotesc, şuiere sirene absurde în radă - / Ce mici sunt oamenii cînd merg în port pe jos!// Cerul ca un geam de crisital, îndoit/ Peste zăpezile vaste neclintit aştepta./ Soarele roşu ca un lup de mare plutea,/ Dar la cîteva leghe de chei s-a oprit.// Pînă departe pe uscat ca o subţire pojghiţă/ Ori plasă de fluturi şi ierburi colilii/ Licăre ninsorile pe mirişti argintii/ Şi portul mic e alb ca un obraz de domniţă.// Intră şi Căpitanul. Matrozii se grăbiră,/ femeile frumoase cu mîinile subţiri/ Saluturi trimeteau ca nişte trandafiri,/ Marea se legăna imens ca o liră.// Plecăm! Urcaţi! Ce viscol de rîsete! Ce dese/ Nelinişti şi urale! Odgoane lungi şi funii.../ Poetul contempla. Spre zare cată unii,/ Alţii privesc catargul. Din mare abur iese.// Ce freamăt mare-n jur! Vasul se mişcă, suspină, vueşte,/ Sirena ţipă, oraşul rămîne alb ca o hîrtie./ Departe la Tătari în dobrogeana cîmpie/ Înghetat brîul Dunării ca un poet se găseşte? *(Ancora s-a ridicat).* E implicat, desigur, în asemenea frenetice stihuri, şi orgoliul "scitului", al băştinaşului plecat din Codrii Arboroasei care accede la orizontul marin, la miracolul cunoaşterii lumii, dar figura lui e trecută în plan secund, surdinizată, în favoarea beţiei simboliste a ineditului. Un *Homo viator in spe* îşi impune starea de spirit care ventilează atmosfera. Tradiţia primeşte bucuroasă altoiul modern.

Dacă Rimbaud, marele arhetip al unor atari exerciţii de descătuşare orgiastică, de cufundare într-un cosmos al voluptăţii primordiale, este invocat, printr-o uşoară românizare, la persoana întîi, precum un daimon inspirator ce i se substituie ("Mă-nalţ ca un şoim peo culme de mit,/ Esenţele mi-s îndelung familiare./ Sensul anilor - acelaşi elan mistuit,/ Umanitatea prelungeşte aceeaşi cugetare.// Am foiletat pădurile svelte-ale visului pure/ Cerurile şi zeităţile mitologiei frivole le sărut,/ Mările şi astrele mi-au intrat în celule/ Şi vulcanii s-au răsculat în măruntaiele minţii durut.// Am purtat ca pe-un prunc în braţe absurdul./ Cunosc tainele pămîntului şi ierburile descîntate./ Peştii cu solzi roşii în coşniţi de aur sub lună/ Şi chiotele vieţii mai mari ca un obuz.// Nilul şi-a despicat apele sub toiagul/ Inimii mai tînără ca un ied,/ Frăgezimile le-am împrăştiat în miere şi mied/ Şi dragostea năpraznică în poeme sexuale.// Cu Maica Domnului m-am sărutat pe drum,/ Cu stelele prieten, luna mi-i soră mezină. Eu dezleg Soarele şi-l slobod la păşune,/ Eu pasc mioarele lunii pe plai,/ Iar vechile credinţe le risipesc în fum.// Pe toate le cunosc în amănunt şi le am./ Semnul poate cădea. Sunt zeu tuturor./ Mai mult n-aş putea dori, aduna ori crede/ Şi sensul mi se destramă vag ca un nor" - *Arthur Rimbaud*), poetul însuşi nu şovăie a scrie rimbaldian, într-o suită de defulări metaforice în care impulsul vital primar se logodeşte, pervers-calofil, cu melancolia crepusculară a sufletului ce se limpezeşte în golul formelor estete, steril-fertilizator întoarse asupra realului. Senzorialitatea exuberantă este eliberatoare în sine, emfaza geografică şi mitologică neconstituind decît un pretext. Astfel miezul exaltat-fantast al poemelor ajunge a indica o direcţie a eliberării, centrifugă, opusă deci tendinţei centripete a autohtonismului. Recunoaştem aci acele trăsături ale liricii moderne pe care Hugo Friedrich le prezenta astfel: "o fantezie dictatorială, o interioritate lărgită pînă în subconştient şi jocul cu o transcendenţă goală": "Pe unda violetă a mărilor toride/ Cu arcane de vis spre legendar atol/ Ne-am limpezit privirea şi sufletul în gol/ Sub ceruri sidefate de lirice Colchide.// Nentîmpinau tristeţi bolnave şi arhaice/ În golfuri cu brumate lumini crepusculare/ Şi-argintul îngheţatelor eşarfe selenare -/ Păreau ciudate zaruri oraşelor prozaice.// Ne-a-mpurpurat amurgul cu şerpi şi cu reptile,/ Frunzarele din pajişti au freamăte sub nori/ Şi-n cernerea luminii albastrei aurori/ Am sărutat pămîntul peninsulei fertile.//În zori-mbobociţi sub dunga de-anotimp/ Escadrele planau spre continente noi,/ Se proiecta lumina regescului convoi/ Spre piscul nemuririi şi albului olimp.// Areopag de lauri - cum scînteiază sorii!/ Ne ispiteau privirea chemînd imaginar/ Sub alba strălucire a soarelui larvar/ Ostroave de luceferi şi-Egeile de glorii.// Talazuri violete se prelungiră ca să/ Ne legene dorinţa pe melodii de flaut,/ Sub zbaterea luminii ciudatului Argonaut/ Visa că prinde-n braţe berbecii de mătasă".*(Călătorie)* Ficţiunea triumfă ca o cale regală a evadării, inclusiv din tiparele tradiţiei, chiar dacă regenerate sub egida tradiţionalismului. Poetul ilustrează impulsul de emancipare din cadrele acestuia, ajungînd nu o dată la sfărîmarea lor jubilantă.

O SIMILARĂ tendinţă de evaziune se înregistrează şi în capitolul erotic, foarte bogat reprezentat. Nu simplitatea rustică, nuditatea afectivă cosbuciană îl ispitesc pe E. Ar. Zaharia, ci complexitatea, insolitul, rafinamentul, care a început, după cum am văzut mai sus, chiar prin prelucrarea materialului idilic căruia i s-au îngroşat trăsăturile senzualiste spre a ieşi în prim-planul stilistic, determinant. Tentaţia poetului o constituie echivalarea senzualităţii prin preţiozităţi, acel hieratism aprins care trece Erosul prin filtrul estetic ca spre o mîntuire profană. Micile nimfe provinciale, deseori eleve, sînt învesmîntate în giuvaerurile tropilor ca-n purificatoare odăjdii: "Tu să fii în picioare şi să te ridici/ pe vîrful degetelor deodată,/ să fii la şold şi umeri deschiotorată/ şi să se vadă sînii mici.// Să se ridice şi ei cu tine/ şi să tremure în salt uşor/ rotunzi şi frumoşi ca un merişor/ şi sfîrcurile să joace rubine.// Şi după ce te vei mîndri cu sînii/ şi-i vei sălta uitîndu-te la ei/ să-ţi mai înalţi ca nişte stînjenei/ minunatele flori ale mîinii// şi să le-mpreuni în cerc luminos/ deasupra capului, iar sînii/ şi alba carne fragedă a mîinii/(căci mînecile-or fi căzut în jos)// să te re-nvie delicată/ precum în clipa întîlnirii/ parfumul tare trandafirii/ să simt în jur cum te îmbată" *(Dragoste).* Cultul senzualităţii se întîlneşte cu livrescul (şi acesta o preţiozitate în felul său, un gongorism aluziv, doct, abstractizat). Contemplaţia lascivei carnalităţi se asociază cu elementele literare ori artistice numite ca atare, printr-un soi de, îndrăzneţe în epocă, intarsii, ce prevestesc actualul intertextualism (cît de departe ne aflăm de propoziţia celui ce-l mustra cîndva, stereotip, pe E.Ar. Zaharia, pentru "reminiscenţele livreşti" ale poeziei d-sale!): "Pe-aşa amiaz scorojitor sub un vechi tei/ cu poalele-n pămînt, în care-un pumn de-albini/ bîzîie şi strîng miere pentru vecini/ e-ntinsă-n iarbă Chimène-a lui Corneille" *(Senzaţii).* Ca şi: "Alb ţi-ar fi fost pieptul, albă rasa/ alb drumul spre rai şi n-ai fi fost/ ca *les demi-vierges* de M. Prevost/ şi privirea ţi-ar fi strălucit ca mătasa" *(Aliuşca, fecioară nenuntită).* Ca şi: "Ador aceste profiluri tiziene, preafrumoase" *(Candoare).* Ca şi: "cu surîsul gingaş de bucurii naive,/ tinere ce n-au avut pe Lawrence în mînă/ şi cari fac baie odată-n săptămînă,/ eleve mai puţin tari la materii pozitive" *(ibidem).* Ca şi: "Numele mi s-ar fi-ngropat ca piatra grea-n hotar./ Doar tu vei fi rămas aşa cum te cînt eu/ şi-n rotocoale peste secole vei pluti mereu/ ca numele Cassandrei poetului Ronsard" *(Apoteoz).* Ca şi: "Azi o săptămînă scrisesem, Catullus d.-ar şti,/ Poeme puternice de-amor şi nebunie vînjoasă" *(Sosirea de la Bucureşti).* Ca şi această invocaţie luxuriantă, aidoma unei iniţiale fastuos ornamentate după tipicul medieval: "Binecuvîntată, Maria, început nou de carte/ Mîini albe ridicînd ca un sbor/ Peste pagini imaculate netezindule uşor/ Inspiraţia să nu se-ndrepte departe// Şi să stea ca o prietenă cu tine,/ La pieptul tău, Diana să te invidieze,/ Dezvelindu-şi umerii de Julie Farnese,/ Dezvelindu-şi coapsele virgine.// Ilumineză drumul început/ Să o simt inima ta alizee/ Şi să te însoţesc Cassiopee/ Ca un rege tînăr şi hirsut.// Dă binecuvîntarea frumuseţilor liliale,/ Harul sînului divin şi fecund/ Carţii în care sub lacăt ascund/ Ţara cît e de frumoasă şi frumuseţile tale" *(Invocare).*

O atracţie aparte o alcătuieşte femeia ieşită din comun, exotică (să ne amintim că, în delirul său, în cea mai mare parte libidinal, Eminescu chema o "suedeză"), care să pecetluiască "plecarea", desprinderea de "meleagul barbar", de recele ţărm "scitic". Nu e decît o variantă a uriaşei proslăvite de Baudelaire *(La Géante),* fie că e una din "rusoaicele mari": "Sînii se zbat tineri ca pisicile/ şi pieptul creşte lent ca un izvor/ mîinile s-aplece spre josul poalelor/ şi degetele albe uşurel ridice-le// să se vadă discul genunchilor mici/ şi albi deopotrivă, ca la rusoaicele mari" *(Elogiul frumuseţii),* una din acele "fete de pe Don", evocate - o liberatoare precipitare de geografii! - într-un cadru de altă natură: "Somnoroasă e tăcerea şi-albastră lîngă paşii tăi,/ Tăcere limpede de sat anglo-saxon,/ Holdele verzui Adriatice sub lună/ Au adormit ca fetele ce vin cîntînd pe Don" *(Firele de lăcrămioare),* fie că e celebra dansatoare neagră, cuib de voluptăţi toride, care nu e în stare însă a-i şterge adoratorului său obsesia venustăţii slave: "Leagănă leagănul coapselor, faimoasă negresă,/ Trupul şi pulpele-n spumă să zboare-aurii/ Şi umbrele jocului peninsule mari şi negre să/ Chiuie-n nopţi africane străvechi melodii.// Leagănă Etiopia de-abanos a coapselor tale/ În ritm diabolic ori lent, monoton/ Ca şlepuri de fete ce cîntă pe Don/ Şi-n sînge răsună robuste chimvale" *(Pentru Josephine Backer).* Sedus de contraste, "nordicul" nostru se întoarce, totuşi, spre matricea sa psihică ce-l îndeamnă a celebra indigena, suava "domniţă minoră" din "ţara de haiduci": "Apariţie ca un anotimp suav şi pură/ ca oloiul sacru-al biblicelor fecioare" *(Minois),* însă cu următoarea motivaţie elocventă: "trăim convulsiuni de suflete slave/ sub podul vremii brune şi duşmane" *(ibidem).* Sau, prin naturală extensie, fecioara anglo-saxonă, la fel de eterată, pigmentată de lividul soare marin al Albionului, iubitoare de poezie, înecată în vis ca-ntr-un adînc acvatic: "Tu care-ai trăit cu subţirile sirene marine/ Şi ţi-ai plimbat candoarea-n taxiuri colorate/ Şi prin parcuri simetrice cu fete romantice, blonde,/ Tu care-ai citit în cartierul lui Wilde poeme satanice,// Spune cum ai văzut soarele acvatic la faţă,/ Cît lunai de albastră şi de mare,/ Cum se-ntind nopţile peste oraşele gotice/ Şi cum se trezesc fabricile în ziua întîiei zăpezi.// Tu care-ai trecut pe unde-a păşit şi Maestrul Verlaine/ Şi care l-ai iubit pe Shelley acasă,/ Şi cu Keats te-ai cufundat în apele imenselor vise,/ Spune-mi, spune-mi din cabaretele lor un verset" *(Pentru fecioare din ţara lui Ossian).*Să remarcăm că acest amestec de cutezanţă şi pudoare, reprezenta, în anii cînd a fost aşternut, o mostră de cutezanţă morală! Învolburările formale, inflorescenţele imaginii, îndrăznelile expresiei, (bineînţeles, în climatul epocal, căci între timp moravurile stilului s-au schimbat enorm!) nu reprezintă decît mărturia unei nostalgii unitare, care leagă toposul natal (marcat prin senzualitatea istorică a "domniţei" din alt ev) de reveria femeii exorbitante, a chemării pe care o exercită aceasta din depărtări, în acorduri de "muzici infracalde", femeie devenită, în forul intim al bardului ce - înfrigurat - o sărbătoreşte, o eteric-excitantă "poemă" existenţială: "Spune o poemă lungă şi frumoasă ca tine!" *(ibidem).* Se cuvine precizat că nubilele, tinerele fete "vîrginale" ("Iubesc fetele din internat minore şi neştiutoare", "cu părul lung în cozi sau volute de aur pe spate" - *Candoare*), ce figurează predilect în albumul erotic al poetului, îmbătîndu-l ("Mireasma virginului tău trup mă îmbată,/ corpul tău străin de păcat şi dorinţi,/ mîinile tale frumoase şi fierbinţi,/fierbinţi ca ispita, domniţă curată" - *Exultatio*), alcătuiesc ele însele un factor al evaziunii livreşti, al înscrierii pe o orbită vizionară faimoasă, pe care se întîlnesc nume precum Novalis sau Edgar Poe, sugerînd un mit al intangibilităţii, al idealităţii irezolvabile...

Cu producţia lui E. Ar. Zaharia ne întoarcem spre o altă vîrstă a poeziei româneşti, cea a anilor '30 (autorul *Alboradei* e cu demnitate contemporan al unor Camil Baltazar, Simion Stolnicu, Virgil Gheorghiu, Horia Stamatu, Dan Botta, Emil Botta, Eugen Jebeleanu, Mihai Beniuc, Emil Giurgiuca, Ştefan Baciu, G. Georgescu - acesta din urmă aşijderea un poet nedreptăţit), dar - virtute a verbului liric întemeiat întru sine - fără a o resimţi ca perimată, ci, dimpotrivă, consolidată de scurgerea îndelungatului timp, vrem a zice autentificată de dureroasa lui probă ca de-o ordalie. Ceea ce autorul *Menţiunilor critice* caracteriza la poetul în cauză drept o "conştiinţă artistică solidă" îi conservă puritatea şi frăgezimea iniţială, capabile a ne bucura, aşa încît îi putem întoarce creaţiei bardului bucovinean vorba unuia din madrigalurile pe care le cuprinde: "Te-a păstrat candidă şi pură/ Prinţesa de vis cum Kriemhilda/ Intactă fecioară din pilda/ Cu fata ce aurul lunii îl fură" *(Suvenir medieval).* "Prinţesa de vis", adică, evident, omnipotenta muză! Rescapatul E.Ar. Zaharia e unul din autorii fără care tabloul poeziei noastre dintre războaie ar fi incompet.

Gheorghe Grigurcu

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Şuşară

Mărturia unei generaţii

ÎN PRIMII ANI ai deceniului şapte, cînd Marin Gherasim, Horia Bernea şi Teodor Moraru începuseră deja să se manifeste public, în pictura românească lucrurile intraseră încet pe o direcţie oarecum normală. Propagandiştii anilor cincizeci îşi cam cheltuiseră avîntul retoric, loturile de tractoare sosite din U.R.S.S. nu mai făceau obiectul extazierilor cromatice, iar cei însărcinaţi cu verificarea şevaletelor şi a pensulelor artiştilor suspecţi se cam leneviseră şi ei. Ba chiar au apărut cîţiva tineri artişti care, pe nesimţite, au părăsit ogorul şi imaginea de şantier şi s-au impus cu autoritate în peisagistică, în natură statică şi în compoziţia neutră. Pictori ca Ion Pacea, Ion Gheorghiu, Constantin Piliuţă şi alţii, profitînd de o oarecare amorţire a vigilenţei, au reconectat limbajul artistic la formele sale specifice de manifestare. Ochiul putea iarăşi, chiar dacă nu era eliberat cu totul de precauţii şi de sfieli, să se hrănească din bucuria pură a culorii şi din geometria legitimă a desenului. Pe acest fundal, apariţia generaţiei lui Bernea avea loc în condiţiile unei anumite relaxări ideologice, estetice, psihologice şi morale. Nici Bernea, nici Gherasim şi nici Moraru nu erau obligaţi acum să redescopere valorile elementare ale picturii, după cum nu mai era imperativă nici proba devotamentului faţă de noile realităţi ale patriei şi de succesele fără precedent ale regimului. Însă de vreme ce "picturalitatea" picturii fusese reafirmată şi alfabetul ei repus în circulaţie, se năştea de la sine o problemă nouă, tot atît de complexă pe cît de grav era enunţul ei: încotro se îndreaptă pictura, care este sensul ei intim şi cum poate fi determinat orizontul său moral.

Chiar dacă nici unul dintre pictorii amintiţi nu şi-a pus explicit această problemă, toţi răspund nemijlocit unei asemenea întrebări potenţiale. Prin expoziţiile din ultimii ani şi, mai ales, prin cea de la Muzeul de Artă, Bernea a oferit varianta sa de răspuns, acelaşi lucru l-a făcut şi Teodor Moraru prin ampla sa expoziţie de la Muzeul Agriculturii din Slobozia şi, recent, Marin Gherasim s-a confesat şi el public prin retrospectiva de la Muzeul de Artă care a marcat şi un moment aniversar: pictorul a împlinit, la sfîrşitul anului trecut, vîrsta de 60 de ani.

Pornind de la premisele deja enunţate, este evident că o asemenea expoziţie reprezintă mai mult decît bilanţul unei cariere şi rememorarea unui destin artistic; ea este o imagine directă, o metonimie plastică, a unei întregi istorii socio-artistice. În succesiunea etapelor sale, indiferent dacă numărul acestora este mai mare sau mai mic, se citesc, aşa cum se citesc suprapunerile de locuire în straturile săpăturii arheologice, toate investigaţiile, indeciziile, confruntările şi aspiraţiile unei conştiinţe individuale, dar şi ale unei conştiinţe a timpului, ale unor tensiuni istorice supraindividuale. Beneficiar al unui limbaj gata constituit, ceea ce era în firea lucrurilor, dar şi al unui limbaj care-şi redobîndise dreptul la existenţa asumată, un fapt care ţinea, de această dată, de capriciile istoriei, Marin Gherasim se găseşte, în deceniul şapte, la intersecţia a două tendinţe: una a gestului exploziv, a expresiei seduse de propria ei vitalitate şi de conştiinţa proaspătă a libertăţii - a cărei consecinţă era un expresionism lirico-abstract - şi una a rigorii în construcţia imaginii, a definirii formale şi a dubitaţiilor morale, de regăsit într-un figurativism bizar şi uşor halucinat. Într-una din lucrările care aparţin acestei perioade, cele două tentaţii formale sînt chiar exprimate simultan: în registrul de sus al imaginii, în zona ei aeriană şi celestă, dacă ar fi să facem o topografie simbolică, limbajul este liber, expoziv, încărcat de energie şi de un patetism ingenuu, în timp ce în registrul inferior, cel corespunzător lumii materiale şi existenţei terestre, culoare se ordonează, liniile converg către un centru gravitaţional şi forma capătă o evidentă structură antropomorfă. Această oscilaţie va mai continua o vreme, dar conţinutul ei îşi va însuşi o tot mai evidentă coloratură conceptual-simbolistă. Dacă ar fi să asociem aceste investigaţii ale lui Marin Gherasim unui alt moment din istoria artei noastre, asocierea nu s-ar putea face nici cu suprarealismul anilor '30-'40 şi nici cu experienţele moderniste, în general, ci, mai degrabă, cu gîndirea mitologizantă a lui Paciurea din perioada Himerelor. Gherasim încearcă acum să scruteze existenţa interogînd *sursele,* timpurile mitice cu alte cuvinte, şi îi adaugă limbajului o uşoară componentă narativă, iar imaginii o importantă funcţie moral-speculativă. Însă această perioadă în care conceptualismul, expresionismul şi un simbolism de o anumită factură coexistă, se succed şi se intersectează, va fi depăşită repede şi este evident că nu gestul instinctiv şi nici glosele pe marginea unor lumi imaginare îl interesau cu adevărat pe artist. Ele sînt doar forme de contact cu idealitatea, tentative de ieşire din real, inclusiv din realul imaginaţiei, de a intra în *culturalul acreditat* şi, de aici, direct în sfera imponderabilă a spiritualului. Marin Gherasim părăseşte, aşadar, *simbolismul* pentru a recupera *simbolicul,* părăseşte o lume convulsivă, patetică şi în permanentă stare de combustie pentru a-şi dobîndi echilibrul în proximitatea unor semne plastice deja investite moral şi înlăuntrul unei tot mai pronunaţte aspiraţii către sacru. Începînd chiar cu ciclul *Megalopolis,* pictura sa se structurează sever, nucleele compoziţionale devin imperative, liniile curbe se îndulcesc sau dispar cu totul în spaţiul unei geometrii fără concesii. Topografia devine *topos,* oraşul devine *cetate,* spaţiile mari se preschimbă în *incinte,* în *spaţii intermediare* (arcade, porţi, ferestre) sau în spaţii *simbolice* şi *rituale* propriu-zise (abside, cărţi, veşminte etc.). O componentă hieratică, de extracţie oriental-bizantină, se exprimă tot mai explicit în pictura lui Gherasim, fără, însă, a împinge reprezentarea în zona mimetismului sau în aceea a reanimării teziste. Cu toată vocaţia hieratic-abstractă pe care pictura sa pare a o dezvălui tot mai mult în ultima vreme, Marin Gherasim rămîne în continuare un voluptuos al culorii, un expresionist sui-generis, dar nu unul dezlănţuit ca altădată, ci unul care a descoperit, după îndelungi exerciţii, că strigătul sălbatic poate fi convertit în energie supravegheată, iar panica privirii se poate stinge în tihnă contemplativă.

Aventură a unei conştiinţe artistice autentice şi neliniştite, imagine amplă a unei cariere exemplare, retrospectiva lui Marin Gherasim este şi mărturia unui timp şi a unei opţiuni. Ea descrie convingător atît ruptura faţă de ideologizarea deceniului şase, cît şi de pictura precaută, cuminte şi neutră. În definitiv, atestă fuga unei întregi generaţii din paradigma retiniană şi intrarea precipitată în aceea a unui *spiritualism* larg, ale cărui dimensiuni vor trebui cîndva analizate mai amănunţit. ■

MUZICĂ

CVARTETUL "VOCES"

RECENT, lumea muzicală românească şi-a făcut o bucurie din a sărbători un sfert de veac de existenţă a celei mai longevive şi constante formaţii camerale: Cvartetul "Voces" format din Bujor Prelipcean-vioara I; Anton Diaconu-vioara II-a; Constantin Stanciu-violă; Dan Prelipcean-violoncel. Festivalul de la Iaşi şi cele două concerte bucureştene au marcat momentul. Chiar dacă *la valeur n'attend pas le nombre des années* în practicarea muzicii de cameră "maturizarea" împreună este o condiţie *sine qua non.* Alcătuirea unui Cvartet - întîlnirea dintre patru instrumentişti de elită, compatibili uman şi artistic este un accident fericit, dar permanentizarea lui este o experienţă pe cît de minunată pe atît de dificil de străbătut (dovadă nenumăratele formaţii ce se fac şi se desfac neîncetat). Căci ea se întemeiază pe un rodaj permanent ce trebuie să înfrîngă asperităţile personale, diferenţele temperamentale şi cele tehnice inerente, să depăşească rutina, să reziste vicisitudinilor vieţii. Scopul nu este contopirea sau nivelarea individualităţilor, ci armonizarea lor într-o simbioză în care fiecare participă cu aportul propriu. Dacă astăzi "Voces" trecînd peste toate acestea şi încă multe altele desigur, nu numai că există, ci are şi un potenţial de evoluţie aceasta se datoreşte pasiunii, dăruirii totale pentru muzică, voinţei constructive comune şi mai ales capacităţii de a-şi păstra entuziasmul.

Sărbătorirea de la Iaşi, unde timp de o săptămână "Voceşii" au prezentat integrala *Cvartetelor* de Beethoven, a fost un adevărat maraton. Ea a fost totodată şi o mărturie grăitoare a rolului jucat de Cvartet în viaţa culturală a urbei şi a faptului că el a construit în timp, cu răbdare şi intuiţie a ceea ce azi numim "public relation", un public pentru cea mai abstractă formă de muzică deschizându-i astfel înţelegerea pentru teritoriile înalte ale spiritualităţii. Sălile arhipline şi mai ales prezenţa a foarte numeroşi tineri arată că eforturile lor au rodit. De altfel chiar şi în Capitală unde atât de puţini sunt frecventatorii serilor de muzică de cameră, "Voces" şi-a format un public fidel ce se reîntîlneşte la fiecare dintre apariţiile lor bucureştene. Tot cu acest prilej am aflat despre o carte de convorbiri, publicată în 1993 de muzicologul şi profesorul Mihail Cozmei, intitulată *Vocea sau triumful cvartetului.* Asemenea multor cărţi despre care nu avem suficientă informaţie (de altfel a circulat doar în cerc restrâns) ea mi-a ajuns în mînă cu mare întîrziere. Mă opresc asupra ei pentru că informaţia pe care o oferă prin incursiunea în laboratorul de creaţie al cvartetului, mi se pare a fi demnă de interes. Împletirea dintre biografic şi comentariul estetic se face firesc, într-o formulă bine găsită: fiecare secţiune a cărţii este introdusă de o prezentare (dialogată bineînţeles) a cîte unuia dintre membrii formaţiei (el despre sine şi el privit de ceilalţi trei). Devenirea formaţiei şi implicit procesul de desăvîrşire tehnică, de căutare artistică, sunt analizate cu sinceritate şi cu efortul de a exprima şi explica esenţa personalităţii Cvartetului.

Capitolele despre *sound*-ul formaţiei - căutarea sunetului ideal - nu numai a celui fizic, ci a "sunetului-expresie", problematica atitudinii faţă de partitură, adică a "regizării" dramei muzicale pornind de la stabilirea tuturor parametrilor (sunet caracteristic, tempo, planuri sonore, atacuri etc.) bineînţeles subsumaţi neapărat conceptului de stil, dezvăluie o viziune asupra muzicii moderne prin luciditate şi precizie, şi romantică prin vibraţie sensibilă. Frumos se spune undeva: "Pe scenă, noi trebuie să ne comportăm asemenea actorilor, adică să punem în evidenţă expresivitatea discursului muzical într-o "vorbire" clară, logică şi convingătoare emoţional". Este un întreg program estetic în aceste cuvinte şi dialogul dus cu "Voces" explorează drumul parcurs pentru atingereă acestui ideal cu toate meandrele lui. Impresionează pasiunea, uriaşa investiţie de muncă, profesionalismul şi acribia cu care este urmărit cel mai neînsemnat (aparent) amănunt din partitură, ca şi mărturisirea că la capătul efortului auster ieşirea pe scenă este momentul magic al bucuriei de a cânta, de a comunica.

Instructive, şi frumoase prin reverenţa gestului, sunt paginile dedicate mentorului lor ilustrul Cvartet "Amadeus" (de altfel unul dintre membrii săi, violoncelistul Martin Lovett a fost oaspete de onoare al sărbătoririi, cîntînd alături de "Voceşi"). Portretele acestor muzicieni şi ale altora, schiţate cu perspicacitate sunt vii, calde.

Modelul "Amadeus" i-a ajutat, recunosc ei, să găsească calea spre cultivarea nealterată de un sfert de veac a comuniunii întru muzică şi prietenie. Într-o vreme în care toate alianţele, prieteniile, căsniciile chiar se arată atît de vremelnice, atît de minate de nervozităţile vieţii zilnice, de orgolii şi complexe "Voceşii" au reuşit să rămînă uniţi, în respect reciproc şi înţelegere. A fost condiţia care a făcut ca muzica lor să se şlefuiască neîncetat în ritualul subtil al conlucrării în muzica de cameră.

Citind aceste confesiuni încredinţate lui Mihail Cozmei înţelegi secretul longevităţii Cvartetului, al măiestriei, şi *sound*-ului propriu, sursa prospeţimii elanului "romantic" care animă versiunile sale chiar în muzicile cele mai obiective. O îmbinare fericită între ştiinţă şi inspiraţie, muncă şi trăire intensă.

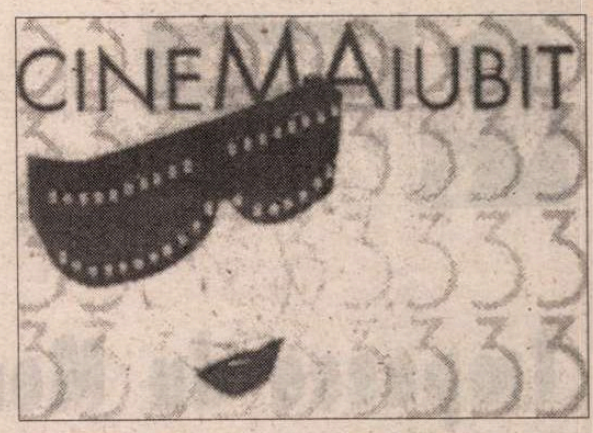
Este o lectură care ar putea trezi multe gînduri oricărui tînăr dornic să se apropie de modelul maeştrilor.

Elena Zottoviceanu

CINEMA

Cu Elisabeta BOSTAN:

La mulți ani!...și la mulți bani!



Elisabeta Bostan e, de peste 30 de ani, profesoară de regie de film la IATC-ATF-UATC. (- Nu e obositoare sau derutantă această continuă schimbare de nume?, am întrebat-o. - *Nu. Pentru mine, oricum s-ar chema, rămîne* Școala de film, *și atît. Școală de film e școala de film, indiferent de nume.*)

Am avut prilejul s-o constat: Elisabeta Bostan e o profesoară extraordinar de iubită de studenți. O profesoară, în același timp, impunătoare și apropiată, severă și mămoasă! După absolvire, mulți studenți îi spun "Zizi".

- *Zizi?*

- Da, mi se spune și Zizone. Și Bostane! Sau Madame Bostane! De fapt, e vorba de o mare iubire, între noi, și de respect. Am studenți care au format, în preajma mea, o familie. Afinitățile ni le-am descoperit pe parcurs, în perioadele lor de creație, cînd zbuciumul este mare și cînd sprijinul meu, probabil, le-a folosit. E ceva ce ține de suflet. Ține de înțelegerea actului de creație.

- *Au fost, în această familie, și fii risipitori?*

- Au fost. Și risipitori, și năbădăioși. Dar, fiind o familie, nu cred niciodată că momentele de tensiune, dintre noi, ar putea să ne despartă. Într-o familie nu există numai apă de trandafiri. Am avut și studenți pe care i-am lăsat repetenți. Unul din ei, îmi amintesc, a venit la mine, la absolvire, cu un buchet de garoafe galbene, și mi-a mulțumit: "Dacă n-ați fi făcut acel gest, eu n-aș fi înțeles nimic"... Gestul meu l-a trezit! Nu, nu spun cine e, pentru că a ajuns, azi, o mare personalitate...

- *După atîția ani de profesorat, cum se vede diferența dintre generații?*

- E enormă! În primul rînd de mentalitate. Cei de azi sînt, poate, mai infatuați, privesc lucrurile mai la suprafață, li se pare că li se cuvine tot și că pot tot. Bineînțeles că noi îi modelăm în funcție de "resorturile" obligatorii ale unui cineast.

- *Capacitatea de a admira e, azi, mai mică sau mai mare?*

- Mai mică. Dar, după ce încep să înțeleagă cît de greu se face un film, încep să-și schimbe optica.

- *Sînt studenții de după revoluție mai "furioși"?*

- Nu. Sînt mai sceptici. Și mai pragmatici.

- *E dezolant?*

- Nu e dezolant! Sînt sceptici și pragmatici, dar sînt și sensibili, și, unii dintre ei, sînt și extrem de interesanți. Ei doresc să lucreze, ei doresc să fie luați în seamă, ei doresc *să facă*. Ei, cu drag, fac tot, de pildă și pentru Festivalul *CineMAiubit*...

- *Nu suferi, văzînd tineri de talent, care, "pentru moment", nu au nici o șansă să facă lungmetraj?*

- Nu sufăr, pentru că eu sînt o luptătoare și sînt o fire optimistă, care nu poate să nu întrevadă, într-un viitor, o izbîndă. Noi sîntem, acum într-un proces social care înseamnă o teribilă frămîntare, dar din care nu se poate să nu ieșim. Nu se poate!

- *Un absolvent de regie poate spera să debuteze pînă la 40-50 de ani?*

- Da, bineînțeles! Știi ce se întîmplă la noi? Noi vrem, cu orice preț, ca orice om să fie de la Antonioni în sus. Și repede! Or, lucrurile nu stau chiar așa... Multă lume m-a întrebat dacă școala asta de cinema mai are vreun rost, avînd în vedere degringolada în care ne aflăm. Eu și Florin Mihăilescu - care e un rector - *cineast*, ceea ce e un foarte important lucru -, ne-am luptat ca școala să existe. Așa cum există, în Europa și în America, foarte multe școli de cinema. Era păcat ca școală românească de cinema să se stingă. Noi pregătim *creatori* care, în perspectivă, pot lucra în toate sistemele de creație.

- *În ce "fază de dezvoltare" se află mai vechea idee de introducere a "Filmului" în școală, ca materie obligatorie?*

- Am depus un proiect-programă la Ministerul Învățămîntului de mai bine de doi ani, și așteptăm vești. În Franța, în Italia, în Suedia și în alte țări nordice există, în școală, această materie. Noi am fi dorit să fie introdusă în ultimii doi ani de liceu; la noi, în momentul de față, în această imensă explozie "video" pe care o trăim, trebuie să le oferim tinerilor și instrumentele de evaluare, de analiză, de înțelegere; trebuie să înțelegi *cum* să vezi!

- *Absolvenții au de lucru?*

- Nu mă plîng. Toată lumea e absorbită. Absorția pe care o face televiziunea aranjează oamenii într-un fel sau altul.

- *Nu uzează, televiziunea?*

- Da și nu. Eu am fost un om care a lucrat enorm, și ca asistent, și ca secund. După primul meu lungmetraj, m-am dus la un coleg și l-am întrebat dacă nu are nevoie de un regizor secund! E vorba de *nevoia de a lucra*. Eu nici nu văd cum ar putea un om să stea, și să aștepte marele lui lungmetraj.

- *De ce o regizoare ca Elisabeta Bostan nu face, azi, film? (întrebare, evident, retorică)*

- Faptul că nu fac e mai grav pentru stat decît pentru mine. Statul, nefăcînd filme pentru copii, a pierdut. Sînt un om care, prin filmele pentru copii, a adus mulți bani cinematografiei și statului român... Dar cu cei tineri nu avem dreptul să ne purtăm așa. Bătaia noastră spre viitor este să deschidem drumul celor tineri.

- *Cariera pedagogică e o consolare?*

- Nu e o consolare: cuprinde foarte multă iubire. Și o enormă plăcere.

- *Dar funcția administrativă, de decan? Cum o priviți?*

- Ca pe o obligație: să mențin școala de film românesc. Am reușit să fac cîteva lucruri care vor rămîne, pentru școala noastră: am lansat filmele bune ale școlii la mai multe festivaluri internaționale (la New York, la Valladolid, în Franța), filmele noastre circulă în toate festivalurile studențești; e o muncă titanică, să trimiți, în atîtea părți, atîtea filme, dar rezultatul e că școala noastră e cunoscută și recunoscută ca o școală de film de mare valoare și prestigiu internațional. Acum ne ocupăm și de Arhiva de film a școlii noastre, care e o adevărată comoară. Mai sînt și altele, dar nu vreau să pară că mă laud. Eu consider aceste lucruri o performanță a școlii noastre. Ca și Festivalul CineMAiubit, ajuns la a treia ediție.

- *Cred că ar trebui, într-o paranteză cel puțin, numărate și edițiile anterioare ale festivalului, desfășurate sub alte nume?*

- Ar trebui, dar uneori sînt prea multe lucruri de făcut și nu le poți acoperi chiar pe toate. Au fost și alte ediții, au fost și întreruperi; poate, pentru anul viitor, să reușim reconstituirea unei "istorii a festivalului".

- *Ce aduce nou această a treia ediție (care, la ora realizării acestui interviu, se afla înainte de start)?*

- E pentru prima oară cînd încercăm un festival internațional. Avem în competiție filme din școala cehă, din cea poloneză, germană, franceză. Bătălia e, așadar, la altă temperatură. Din străinătate avem invitați puțini, pentru că noi sîntem foarte săraci, foarte modești, sîntem ca niște furnici care am făcut totul cu mîinile noastre... Trebuia să dau un text pentru programul festivalului, și am venit cu urarea pe care o cînta Octavian Cotescu în *Saltimbancii:* "La mulți ani!...cu sănătate că-i mai bună decît toate! La mulți ani!...cu dragoste, altfel viața-i pacoste! La mulți ani!...și la mulți bani!"... Pe urmă am vrut să schimb textul, să înlocuiesc urarea, dar studenții mi-au spus: "Nu, doamnă! E cea mai aproape de sufletul nostru!"

Eugenia Vodă

Virginia Zeani, 50 de ani de carieră

VIRGINIA ZEANI a ajuns în Italia în ziua de 10 martie 1947, la vârsta de 21 de ani. Era dornică să-și afirme talentul de soprană dramatică, fiind conștientă de virtuțile înnăscute și confirmate de primele ei maestre din țară, profesoara Lucia Anghel și Lydia Lipkovska, cea din urmă colegă de scenă, mai înainte, în Italia, cu Beniamino Gigli; odată ajunsă în țara visurilor ei, tânăra româncă s-a perfecționat prin lecțiile marelui artist Aureliano Pertile.

Născută în inima Transilvaniei, în comuna Solovăstru de lângă Reghin, și-a însușit educația teoretică și muzicală la București, după care, atrasă de gloriile muzicii italiene, s-a îndreptat, într-adevăr, spre țara Paradisului armoniei mult visate. Poseda deja în repertoriul acumulat în țara sa, câteva din cele mai impresionante arii ale operei italiene, mai ales aceea a Violettei din *Traviata* lui Verdi, pe care o va întrupa de fiecare dată, în alt fel, încât Herbert von Karajan va declara, la un moment dat: "o Violetta ideală, mereu originală, prin vocalitate și naturaletea jocului scenic". În aceeași perioadă de deplină afirmare, la Festivalul de la Paris din 1957, în rolul Luciei di Lamermoor, a "înnebunit publicul în aceeași măsură cu nebunia eroinei lui Donizetti", spunându-se că "Virginia Zeani a recreeat miracolul melodramei secolului".

A cântat pe toate meridianele, interpretând roluri diverse și primind cele mai prețioase onoruri; printre care, *Medalia de aur* a Guvernului egiptean, sau aceea a Teatrului de Operă din Barcelona, sau *Orfeo d'oro,* pentru spectacolele excepționale de la Arenele din Verona, și mai ales marele *Premiu Giacomo Puccini,* cel mai râvnit trofeu din lumea lirică, pentru interpretarea celor mai vestite arii ale artei muzicale operistice.

A fost partenera lui Beniamino Gigli, lui Franco Corelli, Giuseppe di Stefano, Tito Gobbi, Mario del Monaco, Placido Domingo, Luciano Pavarotti, ca și a renumitelor soprane Toti dal Monte, Giulietta Simionato, Leontyne Price, Regina Crespine, protagoniști ai celor mai renumite teatre de operă din lume: Metropolitan, Scala din Milano, arenele Caracalla din Roma etc., încât ziarul *Manchester Guardian* din Londra scria că "Virginia Zeani cântă ca Melba și joacă precum Sarah Bernhardt", sau Zubin Mehta, în America de Sud, în teatrul din San Paolo să o declare "cea mai bună Aida din lume", iar în Rio de Janeiro să fie aplaudată într-un uimitor triumf, de 40.000 de persoane.

În 1957 și-a unit viața cu nu mai puțin vestitul cântăreț de operă, basul Nicola Rossi Lemeni, parteneri - la început - în opera *Iuliu Cezar* de compozitorul german Georg Friedrich Händel, și apoi soți într-o căsătorie ideală, interpreți în egală măsură în operele de mare audiență, dar și în cele compuse anume pentru Nicola sau Virginia, de către un Ildebrando Pizzetti, un Renzo Rossellini, Lualdi, Zaffred, sau reluate dintr-un repertoriu mai puțin cunoscut, aparținând marilor genii Rossini, Donizetti, Verdi, Mascagni etc.

Căsătorită cu Nicola Rossi Lemeni, are o conviețuire ideală. "Sufletele noastre - mărturisește ea - erau doritoare să învețe cât mai mult", convinsă că "în viață, totul este posibil, dependent de propria noastră voință și înțelegere a tuturor întâmplărilor". Alături de cel care avea pe atunci un repertoriu impresionant fiind o celebritate mondială, conștientă de reala valoare a calităților ei vocale și scenice, a ținut pasul cu el, reușind cele mai fericite spectacole ale propriei cariere.

De altfel, publicația *Rivista* din sept.-oct. 1963, afirmase, prin condeiul unuia din cei mai exigenți critici muzicali: "încă de la prima ei apariție pe firmamentul liric, Virginia Zeani a fost salutată ca un imn al vieții, care oferea garanția unui talent entuziast și a unei dovezi de minuțioasă pregătire artistică și umană".

Nelăsându-se copleșită de succese, și-a păstrat cu noblețe virtutea marilor personalități, modestia, socotind mereu că "prin adulație, pierzi piedestalul" sau că "a avea un caracter bun, îți asiguri o viață bună" sau "îmi place natura mai mult decât orice".

Multe lucruri le-a învățat, de asemenea, pe scenă, în cele 648 de spectacole, din multiplele personaje cu care s-a identificat trup și suflet, sau adaptându-se la obiceiurile tuturor popoarelor și continentelor, la istoria și arta lor multiplă.

Din 1980, Virginia Zeani s-a stabilit împreună cu Nicola Rossi Lemeni, în Statele Unite ale Americii, în localitatea Bloomington, dedicându-se carierei didactice, răspunzând invitației exprese a Rectorului renumitei *Indiana School of Music,* din partea căruia, în 1993, datorită succesului excelentelor lecții de canto, însoțite de continui participări în juriile de pretutindeni, a primit renumitul titlu de *"Distinguished professor of voice"* pe viață.

"Sunt cetățeană a lumii întregi, dar m-am născut în România" - afirmă ea, cu cea mai profundă emoție.

În *Doamna Butterfly*, pe scena Gran Teatro dei Liceo din Barcelona

George Lăzărescu

PREPELEAC

de Constantin Toiu

Impasse du Montonnerre

17 SEPTEMBRIE 1975. Eroul... tipul care trebuie să țină conferința antireligioasă la un ateneu popular și care mergînd gînditor pe trotuarul din dreptul lui *Air-France* "scapă" printr-o spărtură din pavaj, nimerește rapid *dincolo* în jos, în ce se crede că ar fi lumea de dincolo. El trece, ajunge în ea imediat cu toată experiența sa agresivă de activist, în lumea cealaltă, fără să-și dea seama că mediul se schimbase; se comportă acolo *normal,* deși cu acel rest de frică nepieritor, de mult intrat în oasele lui de om de cincizeci de ani, o frică împreună cu acel *Prunc uriaș* care a crescut între timp în el, luînd forma pielii sale, ceva ce este *imposibil de născut,* și care, cu timpul, fără să rezulte, să iasă din tine, să-ți aparțină, genetic, prin legile atît de diverse ale înmulțirilor biologice,... ce știu eu,... mamifere, ovipare, sciziparitate, nu: te înlocuiește, te *auto-înlocuiești* singur pe tine însuți cu *timpul,* ca și cum acesta, TIMPUL, ar fi adevăratul părinte genetic, Imensul Copulator; și asta fără să știi, luînd forma altui, cu totul alt ins, decît cel despre care aveai, cît de cît, o idee, că ai fi fost tu și nimeni altul; sau care aveai să fii cîndva, după cum speraseși, mă rog, o personalitate mult visată...

Acolo, însă, jos, nu se descurcă deloc, fiindcă totul este liber, perfect,...

De arătat situațiile în care el nu poate face față reflexelor și conștiinței unui om liber... După îndelungata lui peregrinare pe acel tărîm, se întoarce în lumea lui răsuflînd ușurat că a reintrat în existența adevărată și atît de condiționată și în care se simte atît de ocrotit...

❖
❖ ❖

O focoasă brunetă, vopsită și cu dinți falși, îmbrăcată într-un halat extrem de alb, scrobit, de soră de caritate pe front în toiul războiului...

❖
❖ ❖

Învingînd un dușman, pe urmă îi preiei, îi împrumuți fără să vrei obiceiurile, metodele lui, felul de a gîndi, dacă al tău nu este prea conturat.

Vezi rușii care i-au imitat pe nemți în a doua parte a războiului, în timpul retragerii germane. Ca tot ce se imită, totul decurge într-un fel mai bine, cum i se întîmplă oricărui novice ajuns într-o situație cu totul nouă pentru el și încă nu intrată în rutină.

Dar, rușii uită repede; noroc că uită, sau...

❖
❖ ❖

Nu mai îmi aduc bine aminte ce fel de fată, foarte inteligentă și talentată, pe timpuri, într-un moment depresiv al epocii, spusese:

"Mă pieptăn fără să mă uit în oglindă."

Alături de nota aceasta, nepersonalizată, o altă notă, tot fără de nume, în care aceeași eroină are o bună prietenă însărcinată și alături de care doarme sau se odihnește într-o zi în pat, vorbind despre cel ce se va naște și care din cînd în cînd le lovește cu piciorul cînd pe una cînd pe alta, atunci cînd se întîmpla să stea, de nenoroc, îmbrățișate în același pat...

Amîndouă (prietene fidele) vorbind pe întuneric, - lovite pe rînd de fătul din pîntec...

Una din fetele ce par să nască fără a avea nevoie de un bărbat.

❖
❖ ❖

18 septembrie 1975. Aventura poetului bătrîn de tot ajuns în Franța pe urmă și Italia. În ziua pariziană îl văd mai întîi în Grădina Luxemburg citind un ziar pe o bancă. Nu știu de ce, mă fac că nu-l observ și merg mai înainte cu setea mea de a fi în Franța cît mai mult, sau mai adînc, sau mai departe de orice cunoscuți, de care urmam a avea parte destul de mult după întoarcere.

A doua zi, mergeam pe rue de Rivoli și mă zgîiam la vitrinele elegante, și-l văd iar pe bătrînul poet; îl văd în treacăt, cu coada ochiului, și iar mă întorc să nu fiu văzut, din motivul arătat adineauri. A treia zi treceam pe *Cîmpiile elizee* cu perspectiva lor largă și atît de deschisă în generozitatea ei, și l-am văzut a treia oară pe trotuarul celălalt, culmea! îl zărisem de la o atît de lungă distanță, totuși. Nici nu aveam cum să mă mai prefac că nu-l văzusem și mă minunam în sinea mea de atîtea coincidențe.

După vreo două-trei zile mă dusesem la bunul meu prieten, marele sculptor refugiat, și care locuia pe o ulicioară africană, parcă, sau arabă, plină de nisip fin care se mișca uneori de vînt și pe care locuiau într-adevăr mulți arabi, algerieni...Sculptorul cu care beam sticle de beaujaulais și care era năpădit de dorul de țară. Cu greu reușea să facă față nostalgiei lui, care nu-și mai amintea acum nici măcar de ce alesese să rămînă în Franța pînă la sfîrșitul vieții...

Urcasem pe scara înaltă, exterioară, pînă la el; apoi coborîserăm împreună pe aceeași scară, iar sculptorul îmi tot spunea că urma să-mi facă o surpriză.

Ajunși jos, în dreapta se făcea un fel de garaj, cu o poartă înaltă prevăzută cu mîner. Aluneca pe niște rulmenți atît de ușor,...aveam să-mi dau seama imediat.

Acolo, după poarta aceea - îmi spusese sculptorul - se afla surpriza. Eram convins că își cumpărase cine știe ce rablă veche de Ford cu mustăți...

M-am apropiat de poartă, am pus mîna pe mînerul ei lucios, am tras-o încet făcînd-o să lunece atît de lin pe rulmenții ei, cînd, stupoare! - înauntru garajului dezafectat, la o chiuvetă veche de fier cu o oglinjoară deasupra, se bărbierea Poetul... Alături, un pat de fier pe care dormea invitat de vestitul meu prieten ce-și dădu mai tîrziu duhul în spațiul francez, atît de ostil, uneori; dar care pe orice artist, îl cheamă cum am văzut eu o dată o Damă făcîndu-le trecătorilor cu ochiul din fotoliul de după vitrina localului hanseatic din Hamburg...

■

DIASPORA LA PLURAL

de Paul Miron

Scrisoarea LVI

Rügen, vineri...

Contele Odoaker von Rügen

Către nobilul domn Enache Secară
Școala de Agricultură Superioară,
Hohenheim

Stimate prieten,

AFACERI importante mi-au mînat pașii spre capitala din miază-zi, München. În cîteva ceasuri de răgaz am vizitat Pinacotheca, e mai bine îngrijită decît de la St. Petersburg. Se vede că spiritul teuton n-a dispărut total din bavarezi, cu toată influența mediterană. Dar mai întîi m-am dus să mă închin la mormîntul unui strămoș de al meu, regele Ottokar al Boemiei, căzut pe cîmpul de onoare la Ampfing în anul 1258, cînd podul de lemn cu 5000 de soldați s-a prăbușit în apele ucigătoare ale Innului. Tot acolo, la 1322, s-a dat cumplita luptă dintre regele Frederic al Austriei și Ludovic al Bavariei, luptă după care Frederic a fost luat prizonier. Biruitorul l-a întîmpinat rostind: "Ne face plăcere să vă avem ca oaspete la noi", o vorbă de duh care a rămas. Ca și următoarea. Nu se găsea nimic de mîncare, doar ouă de găină. Generalul Schweppermann, un alt strămoș de al meu, se spune că, la împărțirea hranei, ar fi cuvîntat: "Am ordonat/ Cîte un ou de soldat/ Schweppermann, fiindcă plouă/ I se va da două ouă." Nu-i așa că e hazlie anecdota?

Ieșind din Pinacotheca, m-am împiedecat pe scări, era să mă rostogolesc de-a berbeleacul. M-a salvat un român care m-a prins în brațe și m-a sprijinit. I-am cerut adresa și el mi-a dat o carte de vizită, pe care am pierdut-o. Poate îl cunoașteți domnia-voastră: un băiat scund, cu musteață și barbișon. În cazul afirmativ, spuneți-i să-mi scrie. Cînd mă roteam pe acele scări, deodată mi-am adus aminte de dumneavoastră și de faptul că n-am mai corespondat. Deși aveam timp puțin, v-am căutat la familia pictorului Kaulbach, unde am fost primit cu mare amabilitate. Am aflat astfel că sînteți student la faimosul institut agronomic de la Hohenheim, unde intenționam să vă fac o vizită. S-a vorbit mult despre dv., cu măgulitoarea concluzie că le lipsiți. Fetița dumnealor, al cărei nume nu l-am reținut, s-a îmbolnăvit de dorul dv., așa mi-au relatat. Am chestionat-o dacă nu vrea să-mi dea vreo scrisoare pentru dv., dar m-a deziluzionat, căci mi-a mărturisit rușinată că nu a învățat încă să scrie. Altfel pare destul de inteligentă și pentru fiica unor personalități proaspăt înnobilate, bine crescută.

După cum vedeți și v-ați dat desigur seama, n-am mai ajuns la Hohenheim. Chestiuni importante m-au chemat la Berlin, unde, fără să trădez secretele aflate acolo (Marea Baltică e în alarmă), am constatat că miroase a praf de pușcă și că vîntul îndreaptă nori negri spre Danemarca. Asta rămîne între noi. Dar indiferent de ce dușman ne va ieși în cale, îl vom nimici.

Ați făcut armata? Dacă da, și dacă mă veți vizita în pauzele dintre bătălii - sper că vor fi pauze -, vom consulta împreună hărțile militare, exercitînd în teorie arta războiului. O rudă de a soției mele, care e de origine scandinavă, a descoperit o materie explosivă - nitroglicerina. Cît de periculoasă este această gelatină distrugătoare, s-a văzut la Stockholm, anul trecut, cînd o fabrică întreagă, cu tot personalul, a sărit în aer. Eu cred că o colaborare între noi, ținînd seama de această descoperire - nu e chiar gata, o perfecționează vărul suedez -, va schimba regulile de strategie și mersul războaielor.

Pentru azi închei și vă transmit și salutările familiei Kaulbach.

La revedere, să sperăm, în România!

Graf Odoaker von Rügen

P.S.: Am uitat să vă relatez un eveniment ciudat: una dintre oile trimise de părintele vostru prin domnul Bruher, și anume aceea pe care, din motive intime, am botezat-o Aglaia, a început să vorbească într-o noapte, lucru care pe dv., ca român, nu vă va mira, căci natura v-a dat legende și balade potrivite. Am încercat să notez rostirea vorbărețului animal, dar am recunoscut numai cîteva conglomerate de sunete: Be-he-he-draku-ste-ie.

Același.

■

POLIROM NOUTĂȚI decembrie '98

Vladimir Tismăneanu
Mircea Mihăieș
Vecinii lui Franz Kafka
Romanul unei nevroze
Ediție bilingvă

Stelian Tănase
L.A. *vs.* N.Y.
Jurnal american

În pregătire:

Alexandru Călinescu	**Interstiții** (Blocnotes)
Honoré de Balzac	**PROSCRIȘII și alte povestiri din COMEDIA UMANĂ**
Ferdinand de Saussure	**Curs de lingvistică generală**
Iosif Sava	**Claviaturile timpului** (Jurnal)
Dorin Spineanu	**Natașa blues** (Proză scurtă)

Comenzi la: CP 266, 6600, **Iași**, Tel. & Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
București, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978
Brașov, str. Toamnei nr. 7, bl. 4, Tel. & Fax: (068)150318
E-mail: polirom@mail.dntis.ro

CĂRŢI STRĂINE

prezentate de Andreea Deciu

• *Actualitatea editorială* •

Un gentleman la curţile ştiinţei moderne

EBINE ştiut, deşi adeseori ignorat, faptul că ştiinţa modernă îi e profund îndatorată, la începuturile ei, lui Sir Francis Bacon, acel fascinant personaj din îndepărtata Anglie elizabetană, filozof, om de afaceri, poet, curtean abil, ba după unii adevăratul autor al celebrelor piese atribuite unui actoraş pe nume William Shakespeare. Mentalitatea ştiinţifică modernă, aşa cum e ea încă în vigoare astăzi, e produsul gîndirii baconiene şi al reformelor introduse de Sir Francis în lumea secolului al XVII lea. Idealul obiectivităţii, al cercetării empirice, al raţionalizărilor prudente - iată valori propuse de Bacon contemporanilor săi, la care astăzi oamenii de ştiinţă consimt fără măcar a-şi mai da seama. Virulam, cum era cunoscut în Republica Literelor conform variantei latine a numelui său, a fost printre puţinii filozofi într-atît de importanţi în epocă încît pînă şi Descartes, notoriu pentru ambiţia sa de a se declara neinteresant de gîndirea oricăruia dintre ceilalţi cărturari ai vremii, i-a recunoscut totuşi influenţa.

Între "giganţii" istoriei culturii, Francis Bacon îşi aşteaptă vremea contestării sale, care oare cînd putea fi mai aproape decît în prezentul nostru post-ist, furibund împotriva oricăror pretenţii la obiectivitate, raţionalitate, ori rigoare? Poate contestare e un cuvînt nefericit ales, ori chiar înşelător, pentru că multe dintre studiile consacrate lui Bacon, în ultimii ani, de către istorici şi filozofi din partea cărora nu te poţi aştepta la nimic reverenţios faţă de tradiţie, au preferat atacului frontal strategii mai subtile şi mai eficiente: recuperarea prin reorientarea înţelegerii noastre a scrierilor lui Bacon, transferul cuminţelui elizabetan dintr-o paradigmă a raţionalismului şi scientismului într-una a relativismului "parşiv" politic. Pe scurt, în loc să îl renege ca părinte al gîndirii moderne, mulţi rebeli postmoderni au încercat să descopere în Francis Bacon un soi de viclean aliat avant la lettre, care a inventat mult hulite concepte precum cel de "obiectivitate" în scopuri bine circumscrise de contextul ideologic al secolului său.

Aceasta este şi ipoteza fundamentală de la care porneşte studiul Juliei Robin Solomon, recent publicat de o mare editură universitară din Statele Unite, Johns Hopkins Press. Îmi dau seama că *Objectivity in the Making. Francis Bacon and the Politics of Inquiry (Obiectivitatea în curs de fabricare. Francis Bacon şi politica investigaţiei)* are şanse destul de slabe să stîrnească interesul unui cititor român de astăzi, amator de literatură şi cultură la modul general, dar nu neapărat dornic să se adîncească, taman în pragul Sărbătorilor, între două ninsori şi cine ştie cîte remanieri guvernamentale, în intrigării politice şi filozofeme de secol XVII. Cartea Juliei Robin Solomon are însă două particularităţi care o fac demnă de atenţia unui intelectual român, fie el preocupat sau nu de ce spuneam mai sus: în primul rînd, metoda de cercetare pe care o foloseşte, şi apoi faptul că face parte dintr-o veritabilă nouă tradiţie de istoria culturii deja împuternicită în universităţile de peste ocean.

Metoda în sine e destul de greu de etichetat cu un singur cuvînt: combinaţie de premise marxiste, concepte foucauldiene şi teorii ale Noului Istorism, ea are o anumită rezilienţă intelectuală menită să îi permită autoarei scamatorii destul de spectaculoase uneori, dar şi acel dubios heteroclism care pe unii îi poate face suspicioşi de la bun început. Mai cu seamă componenta marxistă a analizei ei, sînt sigură, ar provoca repulsie nu puţinora dintre cititorii din Romania. Sinceră să fiu, grimasele celor care resping o carte sau un teoretician pe baza "păcatului" mortal, marxismul, mie îmi inspiră la fel de mult respect cît inspiră în mod obişnuit o refutaţie făcută de un activist comunist unei abordări kantiene sau hegeliene. Mai cu seamă cînd cu asemenea grimase sînt întîmpinaţi scriitori ale căror teorii sînt supersofisticate prelucrări ale unor idei preluate de la Althusser, Mannheim, Bourdieu, Adorno sau Horckheimer, cum e şi cazul Juliei Solomon. Automatismul intelectual al rictusului declanşat de simpla menţionare a cuvîntului "marxism" mi se pare una dintre cele mai jenante idiosincrasii ale intelectualităţii româneşti post 1989. Aşadar, unul dintre meritele acestei cărţi este tocmai de a oferi o mostră de "critică marxistă" inteligent aplicată, sau măcar cu o doză de precauţie şi abstracţie teoretică, în virtutea cărora nici un cititor de bună credinţă nu poate respinge cartea doar în numele instrumentarului folosit. Solomon, cu alte cuvinte, ne obligă, prin calitatea studiului ei, să ne răfuim cu propriii noştri "demoni" metodologici.

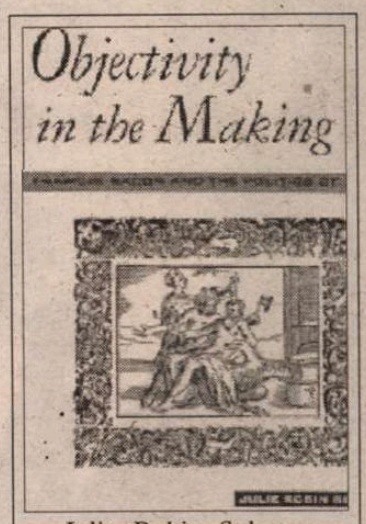
În tot cazul, ca să urmez şi eu pilda romancierilor de secol XVIII, care îşi avertizau de la bun început (sau pe parcurs) cititorii asupra eventualelor pricini de supărare ce îi aşteptau, trebuie să "deconspir" marxismul acestei cărţi înainte de a trece mai departe. Un marxism subtil şi sofisticat teoretic, cum spuneam, nu o vulgară reducţie atoatecuprinzătoare la mecanisme de producţie. În principal, Julie Solomon gîndeşte marxist în măsura în care ne propune să descoperim în Sir Francis Bacon nu un filozof fără identitate socială şi umană, un soi de umbră strict existentă în planul mental, un profil pe o copertă ori o persona strict livrescă şi lipsită de corporalitate, ci mai curînd un politician abil aflat în slujba regelui James I. Astfel formulat, marxismul ei e pur şi simplu bun simţ: greu i-ar putea cineva contesta lui Bacon o identitate socială, una importantă chiar în epoca respectivă. Solomon, însă, merge ceva mai departe: filozofia lui Bacon este o consecinţă a gîndirii sale politice şi economice, care la rîndul lor reprezintă strategii retorice de păstrare şi extindere a puterii monarhice. Cu alte cuvinte, grandiosul plan de revoluţionare a ştiinţelor pe care Bacon îl propunea contemporanilor nu era nimic altceva decît o manevră vicleană a unui curtean credincios regelui (de aceea autoarea îl numeşte "ştiinţă regală"). Într-o asemenea variantă, trebuie să o recunoaştem, raţionamentul e mai greu de digerat. Din fericire, el e susţinut de enorm de multe dovezi concrete, preluate atît din istoria epocii, cît şi din citate măiastru alese pînă şi din cele mai abstracte opere ale lui Bacon în aşa fel încît să pară a sprijini teza că autorul lor ar fi fost, înainte de orice, un om de afaceri abil şi interesat să prospere, precum şi un politician de mare calibru. Discursul filozofic şi ştiinţific conceput de Bacon mediază, susţine Solomon, între cultura politică şi intelectuală de la curtea iacobină, pe de o parte, şi mai larga cultură a negustorilor şi oamenilor de afaceri, în plină constituire la momentul respectiv ca avangardă a burgheziei de mai tîrziu. Bacon, altfel spus, ar fi "burghezul gentilom", mesagerul unei lumi vechi, cea a înţelepţilor Şcolii, către una nouă, cea a societăţii mercantile. Trecerea de la o epistemă la alta are drept urmare formarea conceptului de obiectivitate, consideră autoarea, confundîndu-l însă uneori cu altele, ce-i drept, înrudite: dezinteres, imparţialitate, consens. Noţiunea de impersonalitate ştiinţifică întemeiată de Bacon (i.e., filozoful şi omul de ştiinţă ca locus al unor reflecţii supra-individuale despre natură şi univers) ar fi tocmai urmarea confruntării dintre sisteme dominante de autoritate şi control şi grupuri subordonate care, în dorinţa de a-şi impune propriile interese, pătrunde aceste sisteme cu strategii cognitive auto-legitimatoare. Conceptul de obiectivitate suferă în felul acesta cea mai usturătoare zdruncinare, pentru că e redus la o întîlnire politică între forţe de control şi forţe care încearcă să preia controlul. Explicaţia lui Solomon e interesantă, dar deloc nouă ori surprinzătoare pentru cei familiarizaţi cu sursele ei teoretice: sociologul Pierre Bourdieu are o abordare foarte asemănătoare a mecanismelor de putere în spaţiul culturii, discutînd despre tensiunea permanentă dintre *ortodoxie* (sistemul oficial) şi *heterodoxii* (sistemele uzurpatoare), iar Foucault defineşte noţiunea de putere tocmai în termenii rezistenţei care îi este opusă permanent, astfel reconfirmînd-o prin continuă competiţie. Apelînd la patronajul spiritual al lui Foucault mai mult decît la orice alt instrument marxist de lucru, Julie Solomon investighează în cartea ei semnificaţia socio-politică a scrierilor lui Bacon, aşa cum e ea descifrabilă în programul acestuia de ştiinţă "regală", cum o numeşte autoarea, conceput ca strategie de auto-distanţare a autorităţii oficiale faţă de alte grupuri sociale şi politice în ascensiune, în principal micii proprietari, negustorii, comersanţii. Ambiţiile de obiectivitate şi neutralitate ştiinţifică ale lui Bacon nu ar fi, astfel, decît o manieră abilă de a legitima puterea regelui într-o lume tot mai înclinată să îşi impună propriile metode, viziuni şi concepţii.

Există mult jargon poststructuralist în această carte, după cum există şi multe dintre exagerările dragi celor prea grăbiţi să îşi achite orice socoteală cu "demodate" noţiuni precum cea de obiectivitate ori raţionalism. Important mi se pare însă faptul că Solomon izbuteşte destul de convingător să facă din Bacon un dirijor înţelept al unei lumi frămîntate de mari transformări intelectuale şi sociale. Dar mai ales e impresionant felul în care o face: nu prin speculaţie vană ori tălmăcire şi răstălmăcire pînă la isterizarea cititorului a unor fragmente ambigue din cîteva scrieri minore ale filozofului. Solomon e, înainte de toate, un istoric redutabil, care ştie să scormonească într-un imens inventar de date şi fapte, pe care apoi le interpretează cu o inteligenţă de necontestat. De pildă, ca să îşi poată susţine proiectul său de ştiinţă regală (adică pus, politic, în slujba regelui), Bacon era obligat, declară autoarea, să redefinească identitatea filozofului natural, pentru a o "purifica" de orice "pată politică". (Atenţie, un asemenea demers rezonează puternic şi sinistru pentru oricine a cunoscut din experienţă directă cntrolul politic exercitat de un regim asupra intelectualului, dar Solomon nu *propune* ea ca un asemenea control să fie exercitat, şi nici nu îl aprobă, ci doar îl constată la Bacon). În acest scop el a preluat cele două paradigme identitare acceptate în epocă, aceea a magicianului renascentist şi a călătorului iluminist, combinîndu-le în aşa fel în propriile lui scrieri încît ele să formeze împreună o nouă ipostază, acceptabilă politic: a omului de ştiinţă care întreprinde voiaje mentale în interesul binelui public, chiar dacă uneori explicaţiile lui pot părea simple prestidigitaţii pentru cei neiniţiaţi. Rolul lui Bacon însuşi, în grandiosul său proiect intelectual, este al călăuzei, al insului cu autoritate aparent redusă, care nu face decît să te îndrume discret din spate, dar totuşi indispensabil. De altfel în multe din textele sale Bacon se referă la sine însuşi folosind persoana a III a, într-atît era de decis în a forma din propria sa identitate un abis al obiectivităţii, al gîndirii venite de niciunde, ca să parafrazez o expresie celebră a lui Thomas Nagel ("the view from nowhere").

Dintre cele şase capitole ale cărţii cel mai interesant şi mai bine construit mi se pare al patrulea, "Bacon's Myth of Metis: The Fabrication of Consensus" (rom. Mitul Metisului: fabricarea consensului), unde misiunea lui Solomon e mai dificilă decît pare şi ea a recunoaşte. Şi anume, de a demonstra cum preia Bacon conceptul antic de *metis* de la greci, însemnînd prudenţă şi viclenie totodată, pentru a-l combina cu noţiunea aristotelică de *phronesis* (înţelepciune practică) şi a elabora astfel un soi de atitudine- fundament social şi intelectual pentru consensul ştiinţific. Capitolul mizează mult pe teoriile lui Habermas despre legătura dintre sfera publică şi conceptul de consens, dar Solomon uită, cuprinsă de entuziasmul propriilor demonstraţii şi revelaţii, că Bacon a fost unul dintre adversarii cei mai îneverşunaţi împotriva retoricii, ca disciplină clasică, tocmai pentru că unele dintre conceptele ei esenţiale printre care şi acela de *phronesis* I se păreau periculoase pentru filozof şi omul de ştiinţă. Propovăduind obiectivitatea şi raţiunea, Bacon e un adevărat pastor al "sufletului ştiinţific", temător aşadar de orice posibilă corupere a acestuia prin asocieri demonice cu valori relative precum cele subînţelese în conceptul de *metis*.

De altfel, aici stă păcatul mai general al cărţii: fascinaţia pentru propria căutare, cea a unei duplicităţi politice-ştiinţifice la acela socotit îndeobşte drept părintele obiectivităţii, deşi e greu de rezistat din partea cititorului, o duce uneori pe Solomon la asimilări forţate sau de-a dreptul eronate ale unor termeni diferiţi, şi prin tradiţie şi prin semnificaţie (obiectivitate e echivalat adeseori cu imparţialitate, deşi al doilea ţine de anumite domenii şi numai de ele, în vreme ce primul e mai general). În măsura în care reuşeşte însă mulţumitor să îl pună pe Francis Bacon într-o nouă lumină, şi totodată să justifice, fie şi extrem de subtil şi de indirect, relativismul contemporan nouă şi să confirme profunda neîncredere în valori precum obiectivitatea, studiul Juliei Solomon merită atenţie şi răbdare, fie şi din partea unui virulent anti-marxist.

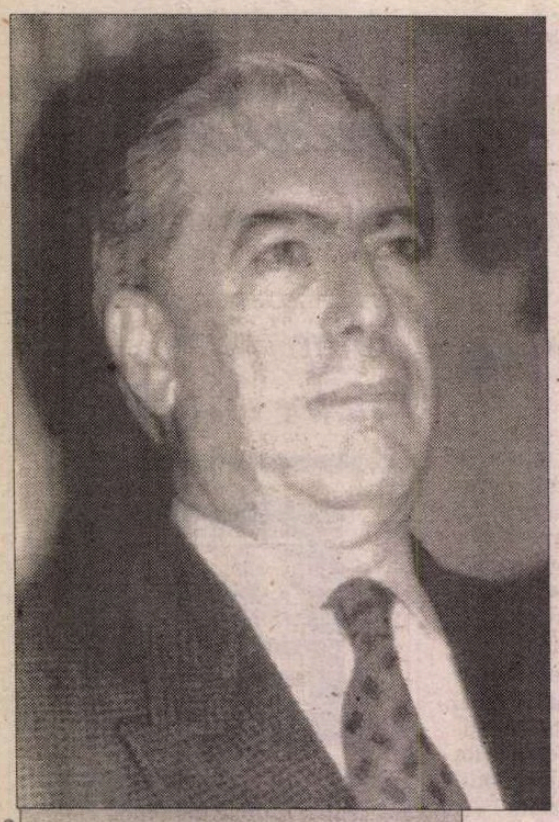
■



Julie Robin Solomon – *Objectivity in the Making. Francis Bacon and the Politics of Inquiry*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore and London, 1998, 321 p.

MARIO VARGAS LLOSA

Străinul trebuie să



VOLUMUL *Adevărul minciunilor* reunește eseuri de Mario Vargas Llosa despre 25 de romane importante ale secolului nostru. De la Joyce și Thomas Mann până la Faulkner, Scott Fitzgerald, Nabokov sau Lampedusa, cartea face o sinteză a evoluției narațiunii contemporane, fiind totodată un strălucitor exercițiu de rigoare și luciditate intelectuală. Din acest volum, în curs de apariție la Editura ALL, am ales pentru cititorii revistei noastre eseul dedicat *Străinului* camusian.

ALĂTURI de *Omul revoltat, Străinul* este cea mai bună carte scrisă de Camus. S-a ivit, se pare, ca proiect, în august 1937, deși într-o variantă destul de vagă, când Camus se afla în convalescență într-un sanatoriu din Alpi după una din numeroasele recidive ale tuberculozei de care se îmbolnăvise în 1930. În *Carnets* afirmă că a terminat romanul în mai 1940. (Dar a fost publicat doar în 1942, la Gallimard, grație lui André Malraux, care fusese unul dintre modelele literare ale tânărului Camus).

Epoca și împrejurările în care a fost conceput *Străinul* sunt ilustrative. Pesimismul rece care se resimte în roman în abordarea societății și a condiției umane au fost legate, fără îndoială, de boala care slăbea, la răstimpuri, trupul acesta sensibil și de atmosfera neliniștită a Europei care trăia începutul celei de-a doua conflagrații mondiale.

Cartea a fost receptată ca o metaforă despre nedreptatea lumii și a vieții, o ilustrare literară a acelei "sensibilități absurde" pe care Camus o descrisese în *Mitul lui Sisif*, eseu publicat la puțin timp după roman. Sartre a fost cel care a făcut legătura dintre ambele texte, într-un strălucit comentariu despre *Străinul*. Meursault ar fi întruchiparea omului azvârlit într-o existență fără sens, victima unor mecanisme sociale care, dincolo de cuvintele mari - Dreptul, Justiția - ascundeau doar lucruri gratuite și lipsa de rațiune. Rudă apropiată a anonimilor eroi kafkieni, Meursault personifică situația patetică a individului a cărui soartă depinde de forțe cu atât mai pukțin controlabile cu cât sunt mai confuze și mai arbitrare.

Dar foarte curând s-a ivit o interpretare "pozitivă" a romanului: Meursautl ca prototip al omului autentic, eliberat de convenții, incapabil să înșele, pe care societatea îl condamnă pentru incapacitatea lui de a spune minciuni sau de a născoci ceea ce de fapt nu simte. Camus însuși a încurajat această interpretare a personajului, notând în prefața unei ediții nord-americane a *Străinului:* "Eroul cărții e codnamnat fiindcă nu intră în joc..., fiindcă nu vrea să mintă. A minți nu înseamnă să spui numai ceea ce nu este. Înseamnă mai ales să spui mai mult decât este, iar raportat la sufletul omului, înseamnă să spui mai mult decât simți. Asta e ceea ce facem cu toții, zilnic, ca să ne simplificăm viața. În ciuda aparențelor, Meursault nu vrea să simplifice viața. El spune ce este, refuză să-și mascheze sentimentele și imediat societatea se simte amenințată... Așadar, nu greșim prea mult dacă vedem în *Străinul* povestea unui om care, fără a face pe eroul, acceptă să moară pentru adevăr."

Aceasta este o interpretare valabilă - deși, vom vedea, incompletă - care a devenit aproape canonică în studiile despre Camus: *Străinul* ca pledoarie împotriva tiraniei convențiilor și a minciunii care domină viața socială. Martir al adevărului, Meursault merge la închisoare, este condamnat și, se presupune, ghilotinat pentru incapacitatea-i ontologică de a-și ascunde sentimentele și de a face ceea ce fac toți ceilalți oameni: să joace teatru. Pentru Meursault e imposibil, de exemplu, să simuleze la înmormântarea mamei mai multă tristețe decât simte și să zică acele lucruri pe care te aștepți să le zică un fiu în asemenea împrejurări. Și nici nu poate - chiar dacă asta îl va costa viața - să se prefacă la tribunal că se căiește pentru că a omorât. Pentru asta e pedepsit el, nu pentru crima comisă.

Robert Champigny, în cartea sa, dedicată romanului lui Camus: *Sur un heros païen* (Paris, Gallimard, 1959) a explicat probabil cel mai bine această interpretare. El ne asigură aici că Meursault este condamnat fiindcă respinge "societatea teatrală", cu alte cuvinte nu acea societate alcătuită din ființe naturale ci cea privită ca ipocrizie consacrată". Prin comportamentul său "păgân" - adică neromantic și necreștin - Meursault reprezintă o respingere vie a "mitului colectiv". Moartea lui probabilă este, așadar, moartea unui om liber, un act eroic și edificator.

Această interpretare a *Străinului* mi se pare parțială, insuficientă. Firește că modul în care este judecat Meursault este scandalos din punct de vedere etic și juridic, fiind o parodie de justiție. El este condamnat nu pentru asasinarea arabului ci pentru conduita lui antisocială, pentru psihologia și morala excentrică, diferită de aceea acceptată de societate. Comportamentul lui Meursault scoate la iveală incapacitatea și viciile de administrație ale justiției, precum și murdăriile ziariștilor.

Dar de aici până la a acuza societatea care-l condamnă fiindcă este, ea, "teatrală" și se bazează pe "un mit colectiv" - mi se pare deja prea mult. Societatea modernă nu este mai teatrală decât altele; toate au fost și vor fi așa, fără excepție, chiar dacă spectacolul oferit va fi diferit. Nu există societate, deci convietuire, fără un consens din partea celor ce o alcătuiesc în privința anumitor reguli și obiceiuri ce se impun respectate de către toți. Fără această înțelegere, n-am putea vorbi despre "societate", ci despre o junglă de bipezi liberi în care ar supraviețui doar cei mai puternici. Și Meursault, cu felul lui de a fi, interpretează un rol: acela de a fi liber până la extrem, indiferent la regulile pe care le presupune sociabilitatea. Problema pe care ne-o pune romanul este mai degrabă aceasta: e preferabil să fii ca Meursault sau ca cei care-l condamnă?

Lucrul e discutabil. În ciuda celor insinuate de autor, romanul nu oferă nici o concluzie în privința aceasta: cititorului îi revine sarcina de a trage concluzii.

"Mitul colectiv" este pactul tacit care le permite indivizilor să trăiască în comunitate. Acesta are un preț pe care omul - fie că știe, fie că nu - trebuie să-l plătească: renunțarea la suveranitatea absolută, la anumite dorințe, impulsuri, fantezii, care, dacă s-ar materializa, ar deveni periculoase pentru ceilalți. Tragedia lui Meursault este aceea a individului a cărui libertate a fost mutilată pentru ca viața colectivă să devină posibilă. Prin individualismul său feroce, de nereprimat, personajul lui Camus reușește să ne emoționeze și să trezească în noi o obscură solidaritate: în adâncul nostru, al tuturor, se află un sclav nostalgic, un prizonier care și-ar dori să fie la fel de spontan, de sincer și de antisocial ca și Meursault.

În același timp, însă, trebuie să recunoaștem că societatea nu se înșală când vede în Meursault un dușman, o persoană care ar putea contribui la dezintegrarea societății dacă exemplul său i-ar influența și pe alții.

Povestea lui reprezintă o demonstrație dureroasă, dar fără echivoc, a necesității "teatrului", a ficțiunii, sau mai direct spus, a minciunii în cadrul relațiilor umane. Ascunderea sentimentului este indispensabilă pentru a se asigura coexistența socială, o formă care, deși pare lipsită de conținut și forțată dintr-o perspectivă individuală, capătă substanță și se impune din punctul de vedere al comunității. Aceste sentimente fictive sunt convenții ce sudează pactul colectiv, asemeni cuvintelor, aceste convenții sonore care fac posibilă comunicarea dintre oameni. Dacă oamenii ar fi, ca Meursault, doar instinct pur, atunci ar dispărea nu numai familia, ci și societatea în general, iar oamenii ar sfârși prin a se omorî între ei în același mod absurd în care Meursault îl ucide pe plajă pe arab.

Unul dintre marile merite ale *Străinului* îl constituie economia stilului. La apariția cărții, s-a spus despre ea că rivaliza în acuratețe și concizie cu proza lui Hemingway. Dar ea este mult mai elaborată și mai intelectuală decât a nord-americanului. Este atât de clară și de precisă, încât nu pare scrisă ci spusă sau, mai bine zis, auzită. Caracterul ei esențial, lipsa totală de artificii, stilul fără înfloriturl și complezențe contribuie în mod decisiv la verosimilitatea acestei povești neverosimile. În ea, stil și personaj se confundă: Meursault este și el transparent, direct și elementar.

Cumplită este la el indiferența față de ceilalți. Marile idei, cauze sau teme - dragostea, religia, justiția, moartea, libertatea - îl lasă rece. Faptul că vecinul lui, Raymond Sintes, își bate iubita maură nu-i trezește nici un sentiment de milă, ba din contră, n-are nimic împotrivă să-i fie martor individului pentru a-i furniza un alibi la poliție. Dar nici măcar asta n-o face din afecțiune sau prietenie, ci pur și simplu din neglijență, am putea spune. În schimb, micile detalii sau anumite episoade cotidiene i se par interesante, cum ar fi de pildă relația traumatizantă dintre bătrânul Salmadano și câinele lui, acestora acordându-le importanță și privindule chiar cu simpatie. Dar lucrurile care-l emoționează cu adevărat n-au nici o legătură cu oamenii, ci cu natura și cu anumite peisaje pe care el le-a privat de tot ce este omenesc, transformându-le în realități senzoriale: vânzoleala din cartierul lui, mirosurile verii, plajele cu nisipuri fierbinți.

E un străin în sensul radical al cuvântului: comunică mai degrabă cu obiectele decât cu oamenii, iar pentru a menține o relație cu aceștia din urmă, trebuie să-i preschimbe în animale ori în lucruri. Iată de ce se înțelege atât de bine cu Maria, ale cărei rochii, sandale și trup ating în el o coardă sensibilă. Fata nu trezește în el un sentiment, deci ceva durabil, ci doar rafale de dorințe. La ea îl interesează doar partea animalică, instinctul, sau, mai bine zis, ceea ce este în ea instinctiv și animalic. Lumea lui Meursault nu este păgână, este o lume dezumanizată.

Ciudat e totuși că, deși este un tip antisocial, Meursault nu e un revoltat fiindcă nu descoperim în el nici urmă de nonconformism. El nu acționează conform unui principiu sau unui crez ce l-ar determina să sfideze regulile societății: el este pur și simplu așa. Respinge pactul social, nesocotește convențiile și formele ce susțin viața colectivă în mod firesc și aproape fără să-și dea seama de asta (cel puțin până când este condamnat). Pasivitatea, dezinteresul sunt, fără îndoială, mai grave decât greșeala lui, în viziunea celor care-l judecă. Dacă ar fi avut idei sau judecăți de valoare cu care să-și fi justificat faptele și felul lui de a fi, poate că judecătorii ar fi fost mai binevoitori. Aceștia ar fi putut lua în considerare posibilitatea de a-l reeduca, de a-l convinge să accepte norma colectivă. Dar, fiind așa cum este, Meursault e incorigibil și, ca atare, irecuperabil pentru societate. În contact cu el, limitele, excesele și lucrurile ridicole ce fac parte din "mitul colectiv", din pactul social, ies la iveală: apare tot ce e fals și absurd în viața comunității pentru individul izolat, oricare ar fi el, nu numai pentru un personaj anormal ca Meursault.

Albert Camus

Când procurorul spune despre el că nu poate face nimic "într-o societate ale cărei reguli nu le cunoaște" - are dreptate. Bineînțeles că, din prisma magistratului, Meursault este un fel de monstru. Pe de altă parte, cazul său ne arată latura monstruoasă, mutilantă a societății: chiar și în cea mai liberă societate vor exista întotdeauna opreliști și pedepse împotriva libertății absolute la care aspiră, în adâncul inimii, orice om.

Și totuși, în pesimismul existențial al *Străinului* pâlpâie ușor o urmă de speranță: nu este resemnare ci luciditate și apare în acel extraordinar paragraf final în care Meursault, calmat după furia pe care i-o provocase preotul care voia să-l îmblânzească prin pietate, își asumă cu senină încredere destinul său de om expus "blândei indiferențe a lumii".

Pesimismul lui Camus nu este defetist ci dimpotrivă, el invită la acțiune sau, mai precis, la revoltă. La terminarea lecturii, cititorul are probabil sentimente contradictorii față de Meursault.De un singur lucru însă e sigur: e convins că lumea e prost alcătuită și că ar trebui schimbată.

În final, romanul nu sugerează nici implicit, nici explicit că *dacă așa stau lucrurile* trebuie să ne resemnăm să acceptăm o lume organizată de fanatici ca judecătorul de instrucție sau de avocății histrionici ca procurorul. Ambele personaje ne repugnă. Chiar și preotul ne displace, datorită inflexibilității și lipsei lui de tact. Prin comportamentul lui ciudat, Meursault demonstrează precaritatea și morala îndoielnică a convențiilor și a riturilor civilizației. Atitudinea lui, diferită

moară

de cea a cetățeanului normal, scoate în evidență ipocrizia și minciunile, greșelile și nedreptățile pe care le implică viața socială. Totodată, ea dezvăluie acea mutilare - sau, în termeni freudieni, reprimare - a libertății individuale, a acelor instincte și dorințe de care are atâta nevoie existența gregară.

Deși e foarte vizibilă influența lui Kafka și deși romanul filosofic sau cerebral, care era la modă în perioada existențialistă, a căzut în dizgrație, *Străinul* se mai citește și se mai comentează și în epoca noastră, o epocă foarte diferită de aceea în care își scria Camus cartea. Interesul pentru ea rezidă dintr-un motiv mult mai important, dincolo de structura impecabilă și de frumusețea discursului.

Asemeni ființelor vii, romanele cresc și, adesea, îmbătrânesc și mor. Cele care supraviețuiesc își schimbă pielea și existența precum șerpii și viermii care se preschimbă în fluturi. Aceste romane spun noilor generații lucruri diferite de cele pe care le-au spus cititorilor la apariția lor și uneori lucruri pe care autorul nu s-a gândit niciodată să le transmită. Pe cititorii de azi și mai ales pe cei ai unei Europe prospere, încrezătoare și hedoniste, deosebită de aceea tematoare, năucă și dezastruoasă în care s-a publicat *Străinul*, solitarul protagonist al acestei ficțiuni îi poate atrage prin ceea ce este epicureic în el: omul încântat de trup și mândru de instinctele lui, care își asumă dorințele și poftele elementare fără rușine și patetism, ca pe un drept firesc. Din tot focul de artificii care a fost "revoluția din mai 1968", cu larma grozavă iscată de tinerii nemulțumiți de societatea și epoca lor, vag idealiști, generoși și confuzi, acesta pare să fi fost singurul bun câștigat: năzuințele omenești ies din ascunzătorile în care le izolase corpul social și încep să dobândească drept de cetățenie.

Și în această civilizație, cu dorințe liber exprimate - civilizație ce pare să se ivească - Meursault ar fi fost pedepsit pentru că a ucis un om. Dar nimeni nu l-ar fi trimis la ghilotină, învechita mașinărie ce a prins rugină într-un muzeu, și, mai ales, nimeni n-ar fi fost șocat de dezinteresul lui visceral pentru semeni și de egoismul feroce. Asta trebuie să ne bucure? E oare un progres faptul că un Meursault imaginat de Camus cu o jumătate de secol în urmă ne apare ca o premoniție a unui prototip contemporan? Fără îndoială că civilizația occidentală a doborât bariere indispensabile și este astăzi mai liberă, mai puțin opresivă în privința sexului, a condiției femeii, a moravurilor în general, decât cea care (probabil) a tăiat capul lui Meursault. Dar în același timp nu se poate spune că această libertate cucerită în diverse domenii ar reflecta o sensibilă îmbunătățire a calității vieții, o cultură bogată care să fie accesibilă tuturor sau cel puțin marii majorități a oamenilor. Dimpotrivă, s-ar zice că în numeroase cazuri libertățile abia câștigate erau minimalizate și devalorizate - transformându-se în noi forme de nonconformism - de către norocoșii lor beneficiari.

Străinul, ca și alte romane bune, și-a devansat epoca, anticipând deprimanta imagine a unui om pe care libertatea de care dispune nu-l înalță nici din punct de vedere moral, nici cultural, ci mai degrabă îl despiritualizează, privându-l de sentimentele de solidaritate, de entuziasm și ambiție și făcându-l să devină pasiv, expus rutinei și instinctiv într-un grad aproape animalic. Nu cred în pedeapsa cu moartea și eu nu l-aș fi trimis la eșafod, dar, dacă i s-a rostogolit capul sub ghilotină, nu trebuie să-l plângem.

În românește de
Luminița Voina-Răut

Saint-Exupéry regăsit

DE MULT, numele lui Antoine de Saint-Exupéry se confundă cu al celei mai renumite creații ale sale, *Micul Prinț*, nu numai pentru că aceasta îi eclipsează creațiile "serioase" (în sensul pe care oamenii mari îl dau acestui cuvînt), ci, poate, mai ales pentru că autorul i s-a alăturat în nemurire eroului său, alegînd ca și el să dispară într-o bună zi fără urmă.

Pe 31 iulie 1944, un avion de vînătoare Lightning P38, cel mai performant din epocă, a fost doborît de forțele antiaeriene germane deasupra Mediteranei. La bordul său se afla Antoine de Saint-Exupéry, pilot de 44 de ani, vîrstă limită în această meserie. Pilotul era cunoscut pentru curajul său care friza inconștiența și scăpase ca prin minune din mai multe accidente. Zbura acum numai cu derogare specială, în urma intervențiilor repetate pe lîngă statul major, pentru că, spunea el, "Dacă voi fi doborît nu voi regreta nimic." A fost înghițit de ape, iar locul unde a căzut a rămas învăluit în mister pînă în toamna acestui an cînd, într-un golfuleț de lîngă Marsilia, plasa unui pescar a adus la suprafață brățara de argint pe care o purta Saint-Exupéry. S-au mai descoperit de asemenea un emițător radio și un bulon, rămășițe certe ale avionului său. Dorința membrilor familiei a fost ca cercetările să nu meargă mai departe, iar pacea mormîntului subacvatic să nu fie tulburată.

Acest semn trimis din adîncuri după mai bine de cincizeci de ani - timp în care numeroase cercetări au rămas fără succes, incluziv cele întreprinse în 1992 de performantul grup Ifremer, descoperitorul epavei Titanicului - a avut rostul de a readuce în actualitate personalitatea complexă a lui Antoine de Saint-Exupéry. Aristocrat prin naștere, era și un aristocrat al spiritului și al angajării necondiționate.

O dovedește, între altele, și o scrisoare din 1941, adresată lui André Breton. Aflat în exil la New York, sediul diasporei dadaiste și suprarealiste, Breton îl acuza pe Saint-Exupéry de complezență față de guvernul de la Vichy, dezaprobînd și angajarea sa în rezistența din interiorul Franței. Saint-Exupéry răspunde acestor atacuri într-o lungă scrisoare pe care, însă, a renunțat să o mai trimită. Pierdută multă vreme, scrisoarea a fost descoperită într-o licitație de manuscrise de la Geneva, în 1989, și a fost inclusă ulterior în volumul *Ecrits de guerre*. Ea reprezintă mesajul unui mare patriot, dar are și valoarea unui manifest antisuprarealist. O reproducem fragmentar în această pagină, după "Nouvel Observateur" din 12-18 noiembrie, număr al cărui dosar se intitulează "Saint-Exupéry regăsit".

Dragul meu prieten,

[...] Poziția mea față de nazism m-a determinat ca în timpul războiului să intervin de trei ori consecutiv pentru anularea unor ordine de mutare prin care se încerca salvarea prețioasei mele persoane.[...] Îmi închipui că semnatarii de manifeste vi se par animați de o îndrăzneală mult mai viguroasă. Personal, nu văd cu ce un șir de injurii îndreptate împotriva unor nenorociți care mor de foame, striviți de cel mai îngrozitor șantaj [n.ed.: francezii rămași în Franța] ar putea schimba cu ceva soarta lumii.[...]

După părerea mea, rezistența antinazistă se baza în special nu pe manifeste, ci pe înarmarea francezilor, pe unitatea francezilor, pe spiritul de sacrificiu al francezilor. Eu am fost întotdeauna consecvent cu principiile mele, tot așa cum aceste principii au fost consecvente cu interesele generale pe care aveau pretenția să le susțină. Așa am făcut eu însumi războiul.[...] În acest spirit, grupul de piloți din care fac parte a a dus în jurul aceleiași mese camarazi de dreapta și camarazi de stînga, camarazi credincioși și camarazi necredincioși. Cu toții au murit cu cinste din spirit de rezistență față de nazism. Pe trei sferturi dintre ei i-ați fi dorit spînzurați.[...]

Păcat că nu v-ați confruntat niciodată cu problema morții consimțite. Ați fi constatat că într-o asemenea situație omul are nevoie nu de ură, ci de fervoare. Nu se moare "împotrivă" se moare "pentru" (s.n.) Or dvs. v-ați irosit viața distrugînd tot ceea ce omul putea invoca pentru a accepta moartea. Nu numai că ați luptat împotriva înarmării, a unității, a spiritului de sacrificiu, dar ați luptat și împotriva libertății celorlalți de a gîndi altfel decît dvs., a fraternității care guvernează opiniile particulare, morala curentă, ideea religioasă, ideea de Patrie, ideea de Familie, de casă, și în general orice idee care dă temei unei Ființe, oricare ar fi aceea, orice idee de la care omul s-ar putea revendica. Sînteți partizanul fanatic al distrugerii absolute a tuturor acestor ansambluri. Sînteți desigur antinazist, dar în același fel în care sînteți și anticreștin. Și sînteți mai puțin înverșunat în lupta împotriva nazismului, decît sînteți înverșunat în a demola fragilele baricade care i se ridicau împotrivă.[...]

Invocați desigur lupta pentru libertate. Dar vă refuz în mod absolut acest drept. Sînteți omul cel mai intolerant din cîți cunosc.[...] Sînteți omul excomunicărilor, al exclusivității, al ortodoxiilor absolute, al proceselor tendențioase, al judecăților definitive despre om, determinate de o frază întîmplătoare, de un pas, de un gest. Numai din lipsă de putere nu sînteți omul bastiliilor. Dar în măsura în care slaba dvs. putere se poate exercita, sînteți omul lagărelor de concentrare ale spiritului.[...] Nu oameni ca dvs. mi-aș alege pentru a război într-un naufragiu, în aventura unei explorări, pentru a face față unui doliu sau pentru a împărți o masă prietenească.

Îmi reproșați, André Breton, că nu am provocat un scandal [n.ed.: denunțînd regimul de la Vichy]. Scandalul mi s-a părut întotdeauna rezultatul unei vanități zgomotoase. Nu mă știu cîtuși de puțin vanitos.[...] Mi-ați spus că nu aveți nici un sentiment de solidaritate practică, nici o legătură spirituală cu populația Franței. Însăși ideea unei "Franțe" vă face să vă ieșiți din fire. E adevărat că și în această situație reacționez altfel decît dvs. Punctul dvs. de vedere, de o rigiditate polițienească, vă obligă să dezonorați pe oricine s-ar preocupa de aprovizionarea cu alimente destinate copiilor, iar pentru a face acest lucru ar fi nevoit să întrețină relații cu guvernul de la Vichy. Considerați că un asemenea devotament față de copii ar fi o infamie.[...] Dimpotrivă, părerea mea este că dacă nu putem, ca prin minune, să întemeiem pe acest pămînt statul pe care ni-l dorim e bine să încercăm să salvăm măcar rămășițele unei lumi dorite.[...]

Prezentare și traducere de
Marina Vazaca

150 de ani de la publicarea *Memoriilor* lui Chateaubriand

Între poemul autobiografic şi jurnalul politic

OPERA cea mai personală a vicontelui François René de Chateaubriand, *Memoriile de dincolo de mormînt,* îl înscrie pe autor în descendenţa marilor memorialişti ai clasei sale, cardinalul de Retz şi ducele de Saint-Simon.

Scriitor de geniu dar şi om politic, actor de primă mărime al unei scene răscolite de patimi, Chateaubriand este părintele lui René, personajul exemplar al romantismului francez, şi observatorul inteligent şi sensibil al Franţei ultimelor decenii ale secolului al XVIII-lea şi al primelor decenii ale secolului al XIX-lea. "Ultimul martor al Moravurilor feudale", Chateaubriand a cunoscut, în egală măsură, curtea de la Versailles şi proclamaţia drepturilor omului, "stindardul seniorilor de la Combourg" şi "drapelul revoluţiei". Încercînd să se detaşeze de evenimente, fără a reuşi însă întotdeauna, autorul impune asupra vremii sale o viziune, în primul rînd, morală: "eu nu mă glorific şi nici nu mă plîng de vechea şi de noua societate. Dacă în prima eram cavalerul sau vicontele de Chateaubriand, în a doua sunt François de Chateaubriand. Numele, îl prefer titlului."

Sentimentul superiorităţii aristocratice, deşi temperat de conştiinţa valorii, este totuşi mereu prezent în eleganţa, rezerva şi discreţia relatării. Copilăria, umbrită de severitatea paternă, contribuţia surorii sale, Lucile, la trezirea geniului poetic, detalii despre facerea dureroasă a operei precum şi impactul unei lumi violente asupra unei naturi hipersensibile, totul este spus în registrul decent, pentru a feri cititorul de spectacolul penibil al slăbiciunii omeneşti. Autoportretul dezvăluie o personalitate introvertită, predestinată melancoliei romantice, în ciuda unor solide lecturi clasice. Dorinţa de acţiune, compromisă de timiditate, este proiectată în interior, devenind principalul mobil al creaţiei. Actul creator este precedat de nevoia autocunoaşterii. "Eram pentru mine un mister". Această curiozitate rezumă un foarte personal "rău al secolului" definit prin neîncredere, îndoială dar şi prin orgoliul de a aparţine elitei spirituale şi sentimentale. Autoportretul etalat în *Memoriile de dincolo de mormînt* este acela al unui scriitor pe care inteligenţa suplă şi educaţia aleasă l-au ferit de pedanterie, de suficienţă, de morgă, de "invidia şi vanitatea fanfaroană a noilor autori". Este un autoportret romantic, clădit pe contraste. "În ceea ce mă priveşte, ca persoană publică, sunt de neclintit, dar persoana particulară este la îndemîna oricui vrea să pună stăpînire pe ea"; sau "Timid în saloane, eram îndrăzneţ în piaţa publică, eram făcut pentru singurătate sau pentru forum".

Cunoaşterea de sine precede şi pregăteşte cunoaşterea celorlalţi. Aceeaşi tehnică a contrastului serveşte la creionarea portretelor individuale şi colective sau la relatarea evenimentelor publice. Chateaubriand demistifică momente celebre ale revoluţiei, etalîndu-le în totală opoziţie cu opinia general acceptată. "Căderea Bastiliei", departe de aureola glorioasă cu care s-a înconjurat, este, de fapt, o debandadă prozaică, porţile închisorii fiind deschise de un "guvernator timid". "Învingătorii Bastiliei, beţivi fericiţi, declaraţi cuceritori de cabaret" defilau în trăsuri. În urma lor, prostituate şi o mulţime de pierde-vară îi escortau într-o atmosferă euforică. Iar "trecătorii se descopereau, cu respectul fricii, în faţa acestor eroi, dintre care unii au succombat din cauza efortului în mijlocul propriului triumf."

Aceiaşi pescuitori în ape tulburi se instalează şi în fotoliile Adunării Naţionale. Aristocratul François de Chateaubriand descrie cu o ironie feroce această adunătură de mitocani care intră mîncînd în sala de şedinţe şi gesticulează ridicol. Alături de ei, precupeţele din hale tricotează în tribune şi cînd ceva li se pare suspect ţipă isteric: "la spînzurătoare". În această situaţie excepţională se desparte grîul de neghină. Oportunismul este prezent în toate straturile sociale, Chateaubriand penalizînd abdicarea morală oriunde este ea. "Cea mai mare parte a curtezanilor celebri prin imoralitatea lor, la sfîrşitul domniei lui Ludovic al XV-lea şi în timpul domniei lui Ludovic al XVI-lea se înrolaseră sub drapelul tricolor". În aceeaşi categorie este inclus cavalerul de Parny, poet mediocru, "mizerabil revoluţionar, insultînd religia persecutată şi pe preoţii ajunşi la eşafod, cumpărîndu-şi liniştea cu orice preţ..." şi acordîndu-şi lira în tonalitatea noilor veniţi.

O artă sigură a racursiului dă concizie şi culoare portretelor individuale. Mirabeau este "tribun al aristocraţiei şi deputat al democraţiei". Unele sunt de-a dreptul antologice. Napoléon "acest om căruia îi admir geniul şi îi detest despotismul" sau "viciul sprijinit de braţul crimei, domnul de Talleyrand susţinut de domnul Fouché". Portretul lui Robespierre este expediat lejer, cu un dispreţ abia voalat: "La sfîrşitul unei discuţii violente, văzui urcîndu-se la tribună un deputat cu un aer comun, cu o privire cenuşie şi fără viaţă, pieptănat corect, îmbrăcat curat ca un administrator de casă mare, sau ca un notar de ţară grijuliu de persoana sa. Făcu un raport lung şi plicticos; nimeni nu-l ascultă; întrebai cine este: era Robespierre".

Manipularea mulţimii, prin discursul populist, este prilej de consideraţii amare privind psihologia maselor: "După revocarea Edictului de la Nantes, în 1685, aceeaşi populaţie a foburgului Saint-Antoine a demolat templul protestant din Charenton, cu acelaşi zel cu care a devastat biserica din Saint-Denis, în 1793."

La celălalt pol, beneficiarii naivităţii generale: "revoluţionarii îmbogăţiţi începeau să se mute în casele impunătoare vîndute în foburgul Saint-Germain".

Conferind *Memoriilor* sale un caracter sacru "pentru că ies din mormînt", Chateaubriand accentuează dimensiunea lor morală. Ideea unei justiţii imanente este omniprezentă, restabilind echilibrul temporar deranjat. Nobilii trădători, aceşti "frivoli apostaţi ai tronului", sfîrşesc la eşafod. Revoluţia "avusese nevoie de viciile lor". Odată consolidată, ea "a avut nevoie de capetele lor".

Pornit în "căutarea timpului pierdut", romanticul François de Chateaubriand a încercat să scrie epopeea modernă a vremii sale, amalgam de tragic şi grotesc.

Desen de Redon

Cum generaţia lui René dispăruse, autorul său a preferat ficţiunii realitatea, realitate ce va fi servit ca model "rechinilor" prozaici din universul balzacian.

Sonia Cuciureanu

MERIDIANE

Despre violenţă şi intoleranţă

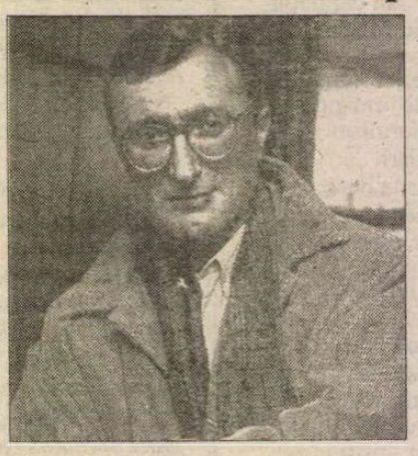
Romanul Ednei O'Brien ocoleşte melodrama prin forţa stilului şi prin autenticitatea personajelor.

◆ Violenţa sub toate formele ei este prezentă în întreaga operă a scriitoarei irlandeze Edna O'Brien. Dacă în penultima sa carte, *Casa splendidei izolări,* tema era terorismul cotidian, în cea mai recentă, *Nu vei mai ucide,* este vorba despre violenţa în familie şi ipocrizia societăţii. O adolescentă irlandeză violată de tatăl său vrea să plece la Londra să avorteze, dar, aflîndu-se, întreaga Irlandă catolică se revoltă şi, ignorînd cine e tatăl prunc-ului, o consideră pe fată culpabilă, cel mai indignat de intenţia ei de a avorta fiind chiar autorul violului.

Virginia şi Leonard

◆ Laurent Sagalovitsch (n. 1967) a surprins plăcut critica literară franceză la debutul din 1996 cu *Dade City,* un fals polar metafizic, un roman faulknerian scris cu vizibil talent. Un al doilea roman, apărut de curînd la Actes Sud, *Trestia Virginiei* vine să confirme bunele aprecieri de la debut. Personajul titular nu e alta decît Virginia Woolf iar vocea naratoare aparţine soţului ei, Leonard, ce supravieţuieşte unei epoci, unei femei minate de disperare existenţială, şi chiar lui însuşi.

Cronica Secolului de Aur spaniol



◆ Arturo Pérez-Reverte (n. 1951) face parte dintr-o generaţie ce a dat cei mai buni prozatori ai Spaniei actuale. El a publicat numeroase romane de succes, fără să coboare nivelul intelectual şi arta literară la reţetă. Dacă ne referim doar la cele recente - *Pielea de pe tobă,* care amestecă genul poliţist şi inspiraţia cibernetică într-o atmosferă ecleziastică sulfuroasă, sau *Husarul* - roman istoric ce narează dezastruoasa expediţie napoleoniană în Spania, putem vedea lărgimea paletei sale narative, nutrite adesea din experienţa proprie de jurnalist şi corespondent de război.

Ambiţiosul proiect la care lucrează în prezent Arturo Pérez-Reverte e un ciclu de şase romane de inspiraţie istorico-literară, cronică a Secolului de Aur spaniol, centrată pe truculenta figură a căpitanului Alatriste, şi în care apar ca personaje Quevedo, Lope de Vega, Calderón, Góngora şi Velázquez.

Primele două romane ale ciclului, *Căpitanul Alatriste* şi *Rugurile din Bocanegra* au întrunit aprecieri unanime nu doar în lumea hispanofonă, aventurile căpitanului fiind traduse, pe măsură ce apar, şi în alte limbi de circulaţie.

Omagiu lui Mircea Eliade

Unul din numerele revistei *Litteraria Pragensia,* care apare sub egida Centrului de Studii Comparatiste din cadrul Universităţii pragheze "Karlovy" i-a fost dedicat lui Mircea Eliade, constituindu-se, deopotrivă, într-un demers ce vizează studierea operei savantului român în context european. Numeroasele traduceri din bibliografia eliadiană în limba cehă trădează un interes îndreptat în special spre nuvelele fantastice, fapt dovedit de existenţa mai multor versiuni. Într-o încercare de stabilire a locului pe care-l ocupă Eliade în evoluţia nuvelei fantastice româneşti, Libuše Valentova subliniază faptul că scrierile acestuia marchează trecerea de la "irumperea subită a sacrului în profan", aşa cum apare ea în operele lui Caragiale sau Galaction, la imanenţa sacrului, în straturile cele mai adânci ale textului.

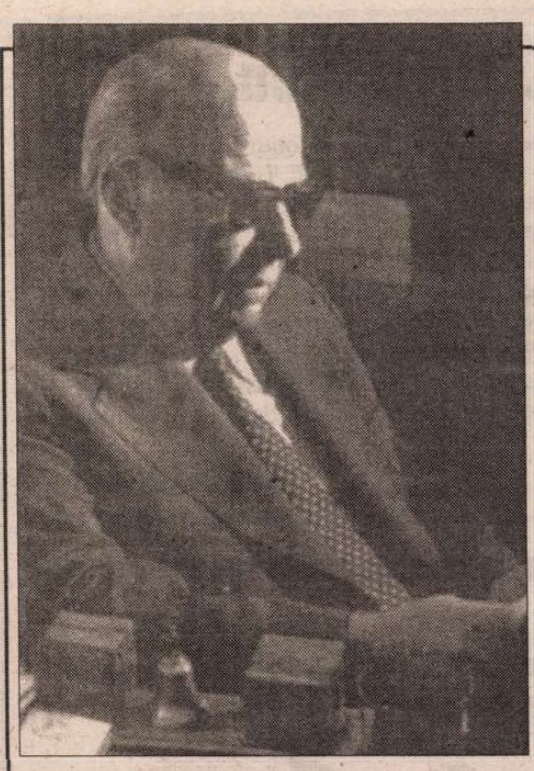
Mircea Handoca identifică, într-un articol intitulat "Mircea Eliade şi Eugene Ionesco" afinităţile spirituale dintre cei doi, mai ales în ceea ce priveşte concepţia asupra teatrului, atât Ionesco cât şi Eliade dovedindu-se partizani ai ideii de "spectacol total". Remarcând "bogăţia poetică şi puterea simbolică a imaginaţiei" din teatrul ionescian, Eliade întrevede în fiecare piesă un univers imaginar, la baza căruia stau "structurile lumii onirice şi simbolismul mitologiilor". O corespondenţă purtată de Mircea Eliade cu Carl Gustav Jung între anii 1950 şi 1960 şi publicată în paginile revistei de acelaşi Mircea Handoca ne dezvăluie un Eliade care se apropie cu fervoare şi admiraţie de Maestru. Sunt anii în care Eliade va dobândi statutul de autoritate incontestabilă în domeniul istoriei credinţelor şi al practicilor magico-religioase, graţie celebrelor sale volume: *Tratat de istoria religiilor* (1949), *Mitul eternei reîntoarceri* (1949), *Imagini şi simboluri* (1952), *Sacrul şi Profanul* (1956). **(D.C.)**

Malraux şi maeştrii

◆ La Muzeul Idemitsu din Tokio este deschisă pînă la 20 decembrie expoziţia *André Malraux şi doisprezece maeştri francezi.* Sunt expuse lucrări ale unor artişti care au fost apropiaţi cunoscutului scriitor şi om politic francez. Printre altele, pot fi admirate lucrări ale lui Chagall şi Braque.

Best sellers în Egipt

◆ *Monicagate* i-a îmbogăţit pe editorii egipteni. Două volume, ambele având ca subiect "relaţia nepotrivită" a preşedintelui american, s-au vîndut ca pîinea caldă, în tiraje enorme, care circulă în toată lumea arabă. *Monica şi Clinton: scandalul secolului* (Ed. Dar al-Hilal) şi *Nopţi fierbinţi la Casa Albă* (Ed. Akhbar al-Yom) prelucrează pasajele cele mai picante din raportul procurorului Kenneth Starr şi sînt însoţite de prefeţe bine politizate. Dar nu pentru aceste prefeţe sînt cumpărate cărţile. Întrebaţi pentru ce se bat să obţină cele două volume, oamenii răspund sincer: "Pentru sex, desigur".



Petros Haris
(1902-1998)

LA ÎNCEPUTUL lunii octombrie, s-a stins din viaţă la Atena, oraşul în care s-a născut (în 1902) şi de care şi-a legat numele, atenianul Petros Haris.

Personalitate covârşitoare a vieţii culturale a Greciei de azi, membru al Academiei ateniene (din 1969), vicepreşedintele (1976) şi preşedintele (1977) ei, prozatorul (nuvelist - înnoitor al genului - şi romancier), memorialistul (cultivator statornic, alături de Kostas Uranis şi Nikos Kazantzakis, al literaturii de călătorie), eseistul şi mai ales criticul literar (cele şase volume consacrate *Prozatorilor* greci constituie opere de referinţă), Petros Haris a înscris, prin cele peste 50 de cărţi publicate, de-a lungul unei cariere ce depăşeşte şapte decenii (a debutat în 1920, la vârsta de 18 ani), o pagină unică în istoria literelor elene din secolul 20.

În afara creaţiei literare personale (căreia i-au fost consacrate până în prezent nu mai puţin de 6 cărţi), care îl plasează în prima linie a literaturii contemporane, Petros Haris a condus, timp de 55 de ani (1933-1988), cea mai importantă revistă literară a ţării, în paginile căreia au debutat şi s-au impus mai multe generaţii de scriitori. Contribuţia revistei la descoperirea şi consacrarea tinerilor scriitori, la promovarea literaturii naţionale în paralel cu cea universală, este inestimabilă. "Prin editarea revistei, Petros Haris a ajutat şi sprijinit ca nimeni altul literatura greacă, şi aceasta în epoci foarte dificile", mărturisea istoricul literar I.M.Hatzifotis în numărul omagial pe care revista l-a dedicat editorului său în 1988, când acesta a încredinţat conducerea publicaţiei criticului E.N.Moshos. Autoritatea pe care Petros Haris a dobândit-o în lumea literelor, graţie unui intransigent demers critic, care nu a făcut niciodată concesii non-valorii, este demnă de invidiat.

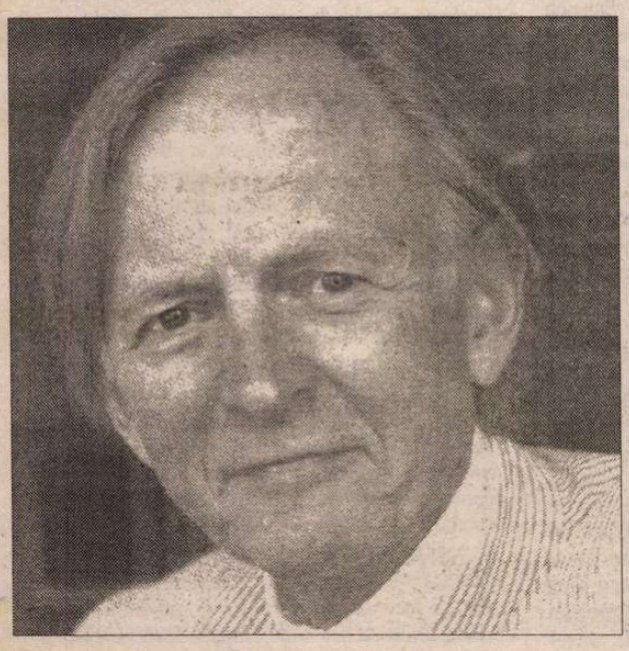
Opera sa jurnalistică are de asemenea dimensiuni impresionante: în afară de "Nea Estia", unde asigură neîntrerupt, din 1933 până în ultimii ani ai vieţii, rubrica "Probleme şi întrebări", a semnat, până în 1967, foiletonul în cotidianul atenian "Elevtheria", colaborând totodată la majoritatea publicaţiilor literare din Grecia şi din Cipru.

Prieten al literaturii române, pe care a găzduit-o generos în paginile revistei "Nea Estia", Petros Haris este bine cunoscut în România, cele trei cărţi traduse (volumul de nuvele *Noaptea cea lungă,* 1976, eseurile din *Spiritul şi epoca,* 1978, şi romanul *Zilele mâniei,* 1985) şi alte nuvele şi eseuri apărute în antologii sau în presa literară românească figurând la loc de frunte în masiva bibliografie a traducerilor din opera sa.

Om al veacului său, pe care l-a slujit cu credinţă, Petros Haris va intra cu siguranţă în Panteonul literelor elene, în care a izbutit să înscrie atâtea nume de prestigiu ale confraţilor săi. Soliditatea operei sale reprezintă o garanţie.

Elena Lazăr

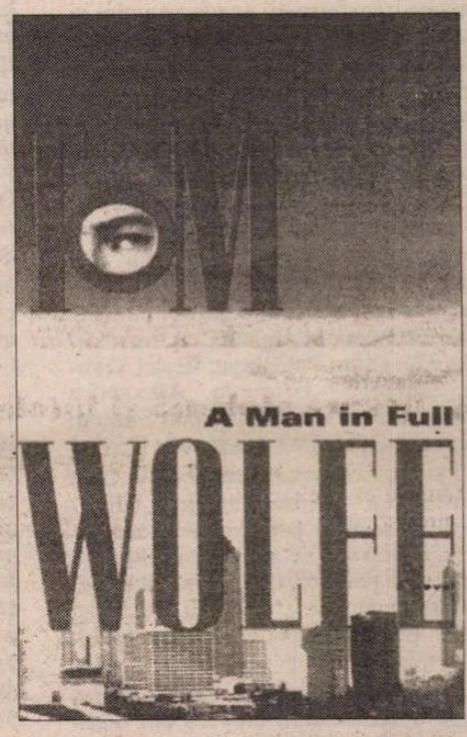
Mulţumit de sine



LA 11 ANI după memorabilul ecou al romanului *Rugul deşertăciunilor,* scriitorul american Tom Wolfe, acum în vîrstă de 68 de ani, face din nou mare vîlvă cu îndelung anunţatul, şi aşteptatul, *A Man in Full,* publicat concomitent de Ed. Farrar Straus & Giroux în S.U.A. şi de Jonathan Cape în Marea Britanie. Întîrzierea apariţiei, după ce autorul primise de la editori un avans de *şase milioane* de dolari (fără ca aceştia să cunoască măcar subiectul cărţii), s-a datorat bolii cardiace soldate cu o operaţie, urmărită de mass-media cu îngrijorare, căci romancierul e o figură extrem de cunoscută nu doar lumii literare. E un VIP.

Fervent adept în anii '70 al mişcării "noul jurnalism", care aducea în roman elemente de reportaj şi studiu al mediilor sociale, Tom Wolfe nu se dezminte nici în noua carte de peste 700 de pagini, al cărei prim tiraj de 1,2 milioane de exemplare se vinde foarte bine. Eroul este, de data aceasta, un afacerist din domeniul imobiliar, Charlie Crocker, iar acţiunea se petrece în zilele noastre, în Atlanta. Roman realist, în care pot fi întîlnite marile evenimente ale anilor '90, *A Man in Full* e construit în jurul a trei intrigi convergente şi alcătuieşte un tablou viu al Americii profunde, o frescă la scară mare a Statelor Unite, la sfîrşit de mileniu.

Într-un amplu articol-portret pe care "Vanity Fair" din New York i-l consacră lui Tom Wolfe sub semnătura lui David Kamp, se prevede, între altele, şi un nou scandal în jurul recidivei de "incorectitudine politică" din *A Man in Full,* care are între personajele principale un violator negru antipatic şi un ultraconservator simpatic. (În urmă cu 11 ani, *Rugul deşertăciunilor* îi adusese autorului acuzaţia de rasism, fiindcă lăsa să se înţeleagă existenţa unei prăpastii de netrecut între albii şi negrii din New York). Stînd de vorbă cu scriitorul-vedetă, ziaristul îl întreabă la un moment dat: "Nu cumva, în fond, sînteţi grozav de mulţumit de dumneavoastră?"



După o mică ezitare, Tom Wolfe răspunde: "Ei bine, aş îndrăzni să spun că da." Suficienţa fără complexe a celebrului scriitor e privită cu simpatie de "Vanity Fair", fiindcă romanul proaspăt apărut este, după opinia criticilor, cu adevărat bun. **(A.B.)**

Muzeul E. Lovinescu

REVĂD, în amintire, încăperea nu prea mare, salonul în care se desfăşurau şedinţele Cenaclului "Sburătorul", al lui E. Lovinescu, pereţii aproape în întregime acoperiţi de rafturi cu cărţi, divanul larg şi scund, din stînga, rezervat tinerilor cenaclişti (printre care mă aflam eu însumi)nu prea deprinşi cu relativa disciplină şi cuviinţă a locului, portretul foto foarte reuşit al prozatoarei Ioana Postelnicu, biroul maestrului mereu încărcat de manuscrise, mulţimea de romane risipite prin toate colţurile încăperii.

Mi se pare foarte firesc ca acest spaţiu aproape de legendă să fie reconstituit cu fidelitate în toată intimitatea şi în întreg potenţialul iradiaţiilor lui creatoare, într-un Muzeu Lovinescu, să fie reintegrat pentru totdeauna, destinului său cultural, vremelnic desfigurat.

Geo Dumitrescu

Revista revistelor

Un procuror militar în sediul Cenaclului "Sburătorul"

Se fac auzite tot mai multe voci autorizate care cer ca faimosul apartament al lui E. Lovinescu, de pe bulevardul Elisabeta nr. 95 A, în care aveau loc înainte de război şedinţele Cenaclului "Sburătorul", să devină Muzeul E. Lovinescu. (Revista noastră găzduieşte pentru început intervenţia lui Geo Dumitrescu pe această temă, urmînd ca în numerele viitoare să dăm cuvîntul şi altor personalităţi.) Nedreptatea făcută memoriei marelui critic, continuator ilustru al lui Titu Maiorescu, creatorul unei epoci în istoria literaturii române este cu atît mai mare cu cît în locuinţă stă instalat cu o tenacitate indecentă nimeni altcineva decît un fost procuror militar, Ion Nistor, care s-a mutat acolo la 14 aprilie 1959, ceea ce înseamnă la cinci zile după ce văduva lui E. Lovinescu a fost condamnată, din motive politice, la 18 ani de temniţă grea. Criticul de artă Cornel Radu Constantinescu aduce argumente de ordin moral şi cultural extrem de convingătoare în favoarea transformării apartamentului în muzeu - într-un articol publicat în ziarul *ADEVĂRUL* din 5 decembrie. În revista *22* din 8 decembrie, o întreagă pleiadă de personalităţi ale culturii de azi, convocate de Doina Jela, ea însăşi autoarea unei cărţi zguduitoare despre soarta Ecaterinei Bălăcioiu, soţia lui E. Lovinescu şi mama Monicăi Lovinescu, pledează într-o manieră care nu mai admite replică pentru reintroducerea locuinţei în spaţiul simbolurilor culturale. Se pronunţă în legătură cu acest subiect Alexandru Paleologu, Ileana Vrancea, Gheorghe Grigurcu, Alexandru George, Gabriela Omăt, Eugen Simion, Laurenţiu Ulici, Dan Alexandru Condescu şi Monica Lovinescu. "Faptul că în această casă - afirmă Laurenţiu Ulici - locuieşte acum o persoană «cu merite» în tragedia trăită de soţia scriitorului mi se pare un paradox care spune mult despre starea morală a societăţii româneşti de azi. Dacă mai spunem şi că respectiva locuinţă se află în proprietatea doamnei Monica Lovinescu, moştenitoarea legală a scriitorului, cred că am oferit primăriei Bucureştiului toate argumentele pentru a grăbi procedura administrativă de transformare a locuinţei respective în casă memorială." ❖ Revista *RAMURI* continuă să se situeze în centrul celor mai arzătoare probleme ale literaturii actuale. În numărul din noiembrie al publicaţiei este dezbătută condiţia criticii literare de azi. Tonul este dat de redactorul-şef al revistei, poetul şi criticul Gabriel Chifu, care explică, inspirat, că literatura a reintrat oarecum în normalitate, într-o altfel de normalitate decât cea veche, şi că în aceste condiţii se impune o regândire a rolului criticii literare. Printre criticii literari invitaţi să-şi definească poziţia în această chestiune se numără Dan Cristea, Cornel Ungu-

reanu, Ion Militaru, Ioan Buduca, Ioan Lascu, Nicolae Manolescu, Gabriel Dimisianu, Gheorghe Grigurcu, Alex. Ştefănescu. Revista oferă şi unor poeţi şi prozatori posibilitatea de a-şi face cunoscute opiniile în legătură cu critica literară. Este vorba de Mihai Sin, Adrian Popescu, Lucian Vasiliu, Traian Ştef, Dan Stanca, Nicolae Coande. Sumarul revistei se completează fericit cu cele două rubrici, *Difracţii* şi *Negru,* susţinute de Eugen Uricaru şi respectiv Nicolae Prelipceanu, ambii scriitori experimentaţi care nu ezită să facă şi publicistică. Iată o mică parabolă extrasă din textul lui Eugen Uricaru: "Pentru a-l învăţa pe Vineri mecanismul economiei de piaţă, Robinson Crusoe îl plătea cu doi taleri pe acesta pentru că-i freca cizmele cu untură dar apoi îl obliga să plătească un taler pentru grăsimea pe care o cumpăra de la Robinson Crusoe pentru a-i freca cizmele lui Robinson Crusoe. Cred că va trebui să ne întoarcem la alfabetul existenţei sociale pentru a reînvăţa normalul." Iată şi o secvenţă din tulburătoarea pledoarie a lui Nicolae Prelipceanu pentru *participare:* "Ne uităm blazaţi cum se trage-n Kosovo şi nici nu ne trece prin cap că vreun Kosovo poate fi peste tot. Ne uităm blazaţi cum iau apele sate şi oraşe întregi în China sau Honduras şi zicem «bine că nu-i la noi». Ba e la noi, căci nu suntem aşa de departe de China şi de Honduras."

LA MICROSCOP

UN *DACĂ*

DE CURÎND, preşedinţii a două dintre partidele de guvernămînt, d-nii Roman şi Diaconescu, au declarat, pe rînd, că dacă partidul lor ar fi cîştigat alegerile, reforma s-ar fi făcut mai repede în România. Acest *dacă,* venit după doi ani de convieţuire politică plină de peripeţii între PNŢCD şi PD, e o probă în plus despre lipsa de convingere cu care cei doi aliaţi înţeleg să colaboreze. Un fel de a da vina pe celălalt, cu ajutorul unei realităţi ipotetice.

PD-ul care după alegeri n-a avut un scor prea grozav şi în nici un caz scorul primului clasat, se poate folosi acum de acest *dacă,* pentru că CDR din '96 e, acum, o alianţă care nu funcţionează prea bine. O alianţă în care au apărut abandonuri, iar partidele care o compun în continuare ori lansează mesaje electorale separate ori, ca în PNŢCD, se consumă în lupte lăuntrice. Ideea că de toate relele din CDR e de vină partidul d-lui Roman nu rezistă la analiză, cîtă vreme problemele de comunicare din Convenţie au apărut separat de relaţiile cu PD-ul. Din acest motiv negocierile în CDR au avut loc în situaţii de criză şi au fost purtate pe un fond emoţional accentuat, din care au rezultat declaraţii publice greu de reconciliat la masa tratativelor. Cu atît mai mult negocierile dintre CDR şi partenerii săi au funcţionat prost în chestiuni de reformă. Declaraţiile categorice făcute de dragul imaginii în presă au dus la o criză de pe urma căreia a picat premierul Ciorbea, iar acesta, atacat deschis atunci de actualul premier, în emisiuni t.v., nu s-a lăsat mai prejos după ce şi-a pierdut funcţia.

Impresia că acest tip de relaţii a fost inaugurat după alegerile din '96 e falsă. Modelul - singurul de la noi după '89 - e acela al unui partid cu un procent iniţial mare, care îşi alege aliaţii pe criteriul maximei fidelităţi posibile. Pentru a putea guverna fără probleme, la prima vedere, PDSR-ul a ales aliaţii cei mai comozi, aliaţi care, în cele din urmă, l-au făcut pe preşedintele de atunci al României să afirme că nu guvernezi cu cine vrei, ci cu cine poţi. Asta cînd a fost întrebat în străinătate, cum rimează pretenţiile de partid de centru ale PDSR cu politica xenofobă şi naţionalistă a aliaţilor săi, PRM şi PUNR, partide considerate extremiste şi în ţară şi în străinătate. Această alianţă a funcţionat la vot deoarece PDSR putea schimba oricînd macazul alianţelor sale, dacă ar fi intrat în tratative serioase cu reprezentanţii opoziţiei. Or, acum, PNŢCD nu poate juca rolul marelui partid care se poate alia cu reprezentanţi ai opoziţiei pentru a face reforma. Iar PD-ul, indiferent cîte semne de simpatie ar primi din partea PDSR, ştie că în clipa în care ar ajunge la o alianţă cu partidul d-lui Iliescu şi-ar recunoaşte înfrîngerea ca aripă disidentă din fostul FSN. Dar ar fi vorba de o înfrîngere la vîrf, fiindcă, după toate aparenţele, mai spre bază comunicarea dintre aceste două partide e mai lesnicioasă decît între PD şi PNŢCD.

Marea problemă a acestui moment, cînd economic România se află într-un echilibru al opţiunii - colaps ori redresare cu mari sacrificii - nu e acel *dacă* despre care vorbeam la început, un *dacă* al despărţirii mocnite, de pe urma căruia riscul de ţară al României a tot crescut în ultima vreme.

Cînd alegerile anticipate ar fi o adevărată catastrofă pentru România, cînd întreruperea reformelor începute de guvernul Radu Vasile ar duce tot la o catastrofă, această problemă de tip *dacă* trebuie să facă loc unei relaţii de tip *cum,* în care reforma să treacă peste orgolii şi pretenţii de partid, graţie unor negocieri adecvate crizei.

Ameninţarea cu ieşirea de la guvernare putea funcţiona în urmă cu un an, acum ea nu mai funcţionează ca ameninţare, ci ca un anunţ al unui posibil abandon.

Cristian Teodorescu

O şansă pentru premier

Guvernul cu cea mai bizară imagine de presă din ultimii ani, cu începere din '90, e cel prezidat de Radu Vasile. Acest cabinet al ultimelor nouă luni e acuzat de o tergiversare a reformelor nefăcute de cele dinaintea sa, deşi, luat la bani mărunţi, acest guvern a mişcat reforma de-a dreptul considerabil. Restructurări în regiile autonome, privatizări în serie şi un duel tot mai strîns cu sindicatele pe tema lichidării întreprinderilor care aduc pierderi, toate acestea nu sînt neapărat meritul guvernului condus de Radu Vasile, dar cu siguranţă se sparg în capul premierului. Acuzat la o recentă întîlnire cu presa că n-are o strategie a reformei, primul ministru a părut neserios atunci cînd a promis că România nu va avea soarta Bulgariei de anul trecut. La acea întîlnire cu presa, premierul a garantat că România nu se va bulgariza economic, în timp ce ziariştii i-au atras atenţia că după ce a trecut prin criză, Bulgaria şi-a revenit mult mai consistent decît ţara noastră. Atunci, Radu Vasile, mizînd probabil pe faptul că în ciuda consemnului, după acea întîlnire vor fi şi directori de ziare care vor scrie despre dialogul său cu presa, a lăsat impresia că nu ştie ce vrea şi, mai mult, că n-are o strategie a reformei. La acea întîlnire a premierului cu presa, la vîrf, întrebările care au venit din partea ziariştilor au fost, cele mai multe, legate de strategia reformei. În loc să răspundă punctual, Radu Vasile a preferat să fie acuzat că nu ştie ce vrea să facă, deşi a dat răspunsuri absolut exacte în ceea ce privea privatizarea unei mari regii, Romtelecom, şi a cel puţin unei bănci, plus o privatizare surpriză. ❖ Asaltat de întrebări în ceea ce priveşte închiderea de întreprinderi ale statului, Radu Vasile a preferat să declare că n-are o strategie în această privinţă, ceea ce i-a adus o sumedenie de note proaste în presă. Despre promisiunile sale de privatizare, de care s-a ţinut cu o rigoare de-a dreptul cazonă, presa pare a nu le mai ţine minte. Imaginea premierului, de om care promite oricui, dar se ţine de cuvînt numai după ce-şi consultă ministrul de Finanţe, pe lipsitul de umor Traian Remeş, a putut părea lipsită de consistenţă presei, dar treptat, acest stil oscilant şi relativ lipsit de apărare s-a dovedit o formă de a ataca probleme care puteau părea de nerezolvat sub precedentele guvernări. ❖ Paradoxul acestei guvernări e că ea trebuie să rezolve în fugă chestiuni pe care cele dinaintea ei le mai puteau aborda la pas, dar n-au făcut-o. Astfel că în loc să aibă aerul solemn că face reforma, Radu Vasile dă impresia că fuge după ea. El e primul şef de guvern din România căruia ziarele, după ce s-au săturat să-l atace că nu face reforma, îi plîng de milă că s-a apucat de ea în ultima clipă. ❖ În realitate, acest cabinet născut dintr-o criză se pare că are o putere mult mai mare decît aceea cu care a fost creditat iniţial. Puterea cabinetului Radu Vasile e că trebuie să treacă România peste prăpastie, vrînd, nevrînd. ❖ Cu toate că i-au găsit nenumărate cusururi atunci cînd a devenit prim-ministru, editorialiştii marilor ziare îi acceptă acum lui Radu Vasile rolul de premier al ultimei şanse, înainte de colaps. ❖ Cel dintîi prim-ministru din România post-decembristă căruia ziarele i-au acordat şi apoi i-au retras încrederea, cu aceeaşi rapiditate, pare să nu se teamă de ce spune presa despre el, deşi joacă atent comedia conferinţelor de presă. Aşa se face că premierului i se mai acordă o şansă chiar de acolo de unde ar fi trebuit s-o aştepte mai puţin, din partea presei.

Cronicar

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13. Abonamente în 1998: 3 luni - 39.000 lei; 6 luni - 78.000 lei; 1 an - 156.000 lei; ISSN 1220-6318

Tipărit la „R.H. PRINTING" SRL Calea Plevnei 114, sector 1 Bucureşti

24 pag - 3.000 lei
La redacţie: 2.000 lei

Biblioteca Judeţeană MUREŞ

România literară

Apare săptămînal sub egida Uniunii Scriitorilor

Editor:
Fundația România literară
Director general
Nicolae Manolescu

23 decembrie 1998 – 12 ianuarie 1999
(Anul XXXI)

51
52

Cititorilor noștri, SĂRBĂTORI FERICITE ȘI LA MULȚI ANI!

Pictură de PETRU VINTILĂ

EDITORIAL

de Nicolae Manolescu

La răspîntia anilor

SFÎRȘIM un an și începem altul. Cu un număr dublu, de Sfintele Sărbători și de Revelion. Ne vom reîntîlni, marți, 13 ianuarie.

În 1998, la 10 octombrie, *România literară* a împlinit, cum se știe, trei decenii de existență. În 1999, la 18 martie, se împlinesc 45 de ani de la apariția *Gazetei literare*, metamorfozată în 1968 în revista de astăzi. Iată două prilejuri apropiate de bilanț. O revistă își are tinerețea, maturitatea și bătrînețea. Biologia ei particulară ține de istorie. Alți oameni și în alte împrejurări o redactează. Mai multe generații de colaboratori predau și preiau ștafeta. Nici cititorii nu sînt aceiași. Preocuparea noastră trebuie să fie mereu aceea de a păstra revista în pas cu vremurile, de a nu-i permite să se ofilească. Periodic, i-am modificat înfățișarea. O vom face, încă o dată, anul viitor, încercînd să sporim numărul de pagini, să regîndim rubricile, să modernizăm grafica, fără totuși a estompa acea linie continuă care-i asigură revistei identitatea. *România literară* va fi și pe mai departe un magazin cultural, de informație și de critică, ocolind capcana divertismentului. Niciodată atît de frivol, încît să-i îndepărteze pe cititorii serioși, dar nici atît de serios, încît să fie căutat numai de specialiști. O publicație profesionistă, care nu face concesii prostului gust și nu renunță la spiritul critic.

Numărul dublu, pe care-l puteți citi astăzi, l-am conceput ca unul de Sărbători. Am adăugat paginilor serioase și unele glumețe, pentru că sărbătoarea obligă. Am vrut și să descretim fruntile cititorilor, care, ca toți românii, au prea puține motive de bucurie în această nesfîrșită tranziție. Imaginea unei mașini de scris marchează rubricile umoristice sau parodice. Nu că n-avem încredere în capacitatea de discriminare a cititorilor, dar nu vrem să fim făcuți răspunzători de eventualele confuzii. Ne-am ferit dintotdeauna să creăm iluzii. Am ținut la prestigiul opiniilor noastre mai mult decît la o ieftină popularitate.

Le mulțumesc cititorilor pentru înțelegere și fidelitate. Le mulțumesc redactorilor și colaboratorilor care se străduiesc, fără altă satisfacție decît aceea morală, să păstreze *România literară* la înălțimea așteptărilor. Cel mai vechi și mai nobil hebdomadar cultural al țării își este dator, în primul rînd, sieși. ■

Biblioteca Județeană
MUREȘ
TÎRGU-MUREȘ

CONTRAFORT

de Mircea Mihăieș

Nebunia îmboboceşte în week-end

STADIUL ultim, al putreziciunii irecuperabile, în care a ajuns România, are nevoie de alți analiști, de alți interpreți și de alți jurnaliști capabili de o descriere corectă. Începând cu 1990, de voie, de nevoie, am abandonat critica literară și am intrat pe teritoriul "intelectualității critice". Am făcut-o conștient de faptul că dacă vom continua să tăcem, așa cum am făcut-o pe vremea lui Ceaușescu, vom recădea în cazanul cu smoală și murdărie din care, pentru o clipă, ne-am smuls. Din nefericire, până și cele mai negre, mai exagerate gânduri pe care le-am scris se dovedesc a fi nici copilării pe lângă tot ce ne e dat să trăim. De altfel, un distins scriitor timișorean mi spunea cu umor negru care îl prinde perfect: "Stimabile, te citesc și nu mai ai nici un haz! Ai ajuns să comentezi sec o realitate mult mai sinistră decât cea descrisă de adjectivele violente din articolele tale!"

Nu mă deprimă deloc reducerea mea la nivelul "realismului netărmurit" - ca să folosesc sintagma inventată de un personaj care a atras asupra "României literare" o serie de necazuri -, cât acuitatea observației. Într-adevăr, oricât de aspru mi s-ar părea mie că sunt în articolul pe care-l scriu pentru revistă duminică după-amiaza, luni dimineața, când au ziarele de la chioșc, văd că am fost depășit de nebunia, nesimțirea, și ticăloșiile comise ori puse la cale peste week-end, de oamenii noștri publici. Nu ai, într-adevăr, cum să ții pasul cu imaginația bolnavă a celor care, cu nerușinare, s-au cățărat în posturile de conducere ale țării, de unde, ca niște ulii fără Dumnezeu, își dau frâu liber instinctelor de pradă.

Avea dreptate personajul invocat să constate că în România acestui moment totul pare tras la xerox, că politicienii se imită unii pe alții cu o fidelitate care dacă n-ar fi înspăimântătoare ar fi comică. Nu e destul că Ion Iliescu l-a răsplătit pe cântărețul la mitralieră Gelu Voican-Voiculescu, punându-i la dispoziție ambasada tunisiană, iată că Emil Constantinescu îi oferă aceeași ambasadă cântărețului său privat! Cu alte cuvinte, am evoluat de la clitorisul metafizic monocord al lui Voican la chitara cu șase coarde a lui Dr. Barbi! Măcar atâta imaginație să fi avut prezidentul nostru, să numească în postul de consul general păpușa cu același nume! Succesul ar fi fost garantat, pentru că vocea spartă a lui Constantin Petre și versurile sale certate cu gramatica n-au cine știe ce șanse de a cârpi imaginea țării nici măcar în necultivata Africă!

Într-adevăr, cum să te raportezi la acești oameni altfel decât la un imens Bomarzo, cu dezavantajul că monstruoasele statui de care ne ocupăm mai și vorbesc, ba chiar dau legi și decrete, apar la televiziune și toarnă cu o uluitoare nerușinare cele mai gogonate minciuni posibile? Incapacitatea și lăcomia, dublate de nesimțire și cinism, au ajuns să fie valori în fața cărora se prosternează toți cei care speră să se chiverniisească băgând mâinile până la coate în ce-a mai rămas din averea țării.

Într-un anumit sens, Ion Iliescu e scuzabil pentru unele din actele sale. Privit cu dispreț de cvasi-unanimitatea purtătorilor de creier din țară, el n-a prea avut de unde să recruteze personaje onorabile: ajuns la putere în numele comunismului rezidual, el era obligat să mizeze pe inși legați de acea nefastă plagă. Pe câtă vreme dl Constantinescu a preluat sceptrul ca întruchipare a onorabilității României, ca reprezentant ilustru al raționii, democrației și inteligenței. De care și-a bătut și își bate joc cu un cinism al disperării.

Într-adevăr, cum îi poate trece cuiva prin minte că un biet trubadur ce n-a depășit nivelul lozincilor răsuflate e capabil de altceva decât de susținerea unor penibile clișee? Cum adică "mai bine mort decât comunist?" Chiar n-or mai fi nuanțe intermediare? Să deducem din textul visceral al Dr. Barbi (abia acum numele începe să-și releve întreaga semnificație: el vine, să nu uităm, de la faimosul călău nazist, doctorul Klaus Barbie!) că nu mai e loc nici de liberali, nici de democrați, nici de udemeriști, nici chiar de țărăniști?! Păi, în cazul acesta dl Constantinescu răsplătește pe cineva care milita în văzul lumii chiar împotriva doctrinei reprezentate de domnia sa! Trebuie să recunoaștem, incoerența e desăvârșită!

E sfârșitul anului și e bine să ne mărturisim nu numai păcatele, dar și neputințele. Cu tristețe, îmi recunosc incapacitatea de a mă plasa corect în raport cu monstruozitățile pe care le văd și de a le descrie adecvat. Nu știu ce s-ar mai putea spune - și mai ales în ce limbaj - despre jaful sistematic la care se dedau mai-marii țării, despre apatia vinovată și bolnavă în care a recăzut aproape întreaga populație, despre disprețul cu care suntem priviți în străinătate. Complotul poporului român împotriva sa însăși a atins cotele nebuniei. Ca dovadă, procentele în creștere acordate, în preferințele populației, reprezentanților direcției anti-occidentale și anti-civilizație. Ca într-un blestem, în loc să ne orientăm spre lumea de la care avem ceva de învățat și chiar de profitat, alergăm bezmetic tot înspre stepele asiatice, tot înspre cei care ne-ar voi sclavi pe vecie expuși subdezvoltării și umilinței.

Sigur că vina regimului Constantinescu e mare, iar greșelile în serie pe care le face în ultima vreme prezidentul sunt doar simptomele bolii mortale care s-a instalat la vârf. Nu decorarea în sine a lui Ciolpan e gravă, nu avansarea diverșilor generali care dacă nu sunt mânjiți, sunt în orice caz incapabili, nu transformarea unui biet folkist în diplomat. Grav e hăul ce se întrevede dincolo de aceste croncănituri prezidențiale rău prevestitoare. Acestea nu mai sunt scăpări, ci consolidarea unui stil. Mintea d-lui Constantinescu nu mai controlează realitatea, ci doar fantasmele unor vise de mărire. Doi ani în care, cu minime excepții, a fost lăsat în pace să arate ce știe i-au indus convingerea că e infailibil și că orice dorință a sa are putere de lege. N-o are nici măcar pentru d-na Zoe Petre, care începe, cu discreție, să se detașeze de adoratul său șef, nuanțând cu suavitate unele dintre prostiile făcute cu seninătate de acesta.

Privatizările cu cântec, venalitatea celor puși să aducă bani visteriei țării sunt, de-acum, banalități, după cum banale sunt și intervențiile dizolvante ale sindicaliștilor manevrați pe față de forțele securist-comuniste. Incredibil este însă optimismul afișat de mai-marii țării, între care strălucește prin incoerență, ca de obicei, primul ministru - parcă blestemat, acest post pare să fie ocupat de indivizi clonați după falnicii Ilie Verdeț și Constantin Dăscălescu. Ca și antecesorii săi, dl Vasile nu e depășit în absurd decât de propriul ministru de Finanțe. Imaginația sa luxuriantă ne reamintește că România nu e doar patria lui Stoica-Caritas (chiar, ce-o mai fi făcând bietul miliardar?), a lui Dracula sau a lui Miron Cozma, ci și a lui Urmuz. De la vistiernicii fanarioți, n-a mai avut parte Țara Românească de un ministru de o asemenea nesecată plăcere a hăiturii cetățeanului. Pe când mult-așteptatul impozit pe aer și pe mersul pe jos? Când vom fi cu toții contorizați și când dl Remeș ne va impozita și visele, ba chiar și activitatea sexuală, vom fi ajuns în raiul pe care politicienii români ni-l tot promit de zece ani.

Până atunci, nostalgicii *Iepocii* pot fi fericiți. De-acum, nu mai avem nici un motiv de tânjire. Dac-o aducem înapoi și pe Leana, toate sunt cum le-a lăsat Pingelică. E iarăși frig în apartamente și gol în frigidere, apa caldă curge doar atunci când nu ești acasă. Forma sincopată a articolului de față se datorează și ea culmii de civilizație atinsă de când ai noștri au ajuns la putere: în intervalul în care l-am scris, curentul s-a luat de trei ori. ■

POST-RESTANT

de Constanța Buzea

PARCĂ v-am mai spus și cu alt prilej că-mi păreți a fi un fel de cimotie mai de departe cu Soreșcu, intonând asemenea lui dar cu un efect, altul, la cititor: "Ce fericiți trebuie să fie sfinții!/ Dumnezeu le-a băgat electricitate/ în paradis./ Acum își pot conecta la rețea/ halourile/ și nu mai au nevoie să strecoare/ baterii în paradis/ pentru când nu-și pot lumina/ cu credința lor/ fundalul capetelor divine" (*poemul nr.7*). "Mă podidiseră visele pe nas" ziceți în alt loc. Să râzi, să te miri ori să te îngrijorezi de glumițe ca asta? "Ai plecat/ și eu am rămas cu trupul plin/ de găurile dinților tăi./ Mă ustură vântul care trece/ prin mine/ mă trage curentul la inimă/..." (*M.C.*, Rm. Vâlcea) ● Trăiți de-o viață cu incertitudinea în inimă, și-abia de curând v-ați încumetat s-o așezați pe hârtie, fragilă temelie pentru cele mai bine de 150 de versuri prin care, din păcate, nu reușiți s-o lămuriți: "Să fii tu oare/ începutul și sfârșitul'?/ Firește că nu!/ Firește că da?/ Eu nu mai știu!", demersul eșuează într-un elogiu destul de răsuflat, destul de naiv, adus iubitei: "Ție, strop de rouă/ cristalină/ ți se-nchină/ frânturi de vers/ pervers./ Ce-am spus?/ Un gând apus/ m-ar îndemna/ hain/ ca să-ți scriu/ așa/ și să-mbin/ venin/ cu fiere!/ Această adiere/ de duh aprins/ se spulberă./ Învins/ revin, senin,/ Cu sufletul încins/ de zâmbet și lumină,/ cu gândul plin de soare/ și cocoare/ ca să-ți trimit/ strop de mărgărit/ cu clinchet de argint:/ Cling, cling!" Mai la vale, regretul: "Tu nu știi să faci poezii?/ Păcat!", apoi gelozia ușoară: "De ce vântul/ haihui/ fără voia nimănui/ se sbenguie/ ca un copil,/ tiptil/ pe frunte, pe gât, și-n păr ți s-alintă?/ Te invidiez/ și sunt gelos...", apoi iar întrebările chinuitoare: "Cine ești tu? Cine îți ghicește gândurile? Ți-e dor/ de carne, de sânge, sau de suflet?", apoi o scurtă răzvrătire la ideea că o singură femeie e totuși prea puțin pentru băierele sufletului unui bărbat. Dar situația este de așa natură și face ca el, bărbatul, poetul, să se resemneze, la una singură, și chiar la niciuna pe scurte intervale de timp, când îndoiala de sine se îngroașă, și tot în tentă interogativă: "Să rechem adorata?/ Dar cine-i?/ Toate-mi sunt dragi!/ Doar una, întruna/ Va fi cununa/ Dragostei mele./ Să știi!/ Tu iubești?/ Pe cine?/ Pe nimeni?/ Pe toți?/ Pe mine?/ Netoți/ Să fie cei ce vor crede asta!" (*Titi Dumitrescu-Stănilești*, București) ● Aș fi dorit din toată inima să vă fac o bucurie de sărbători, dar nici de data asta nu mi-ați creat condiții prielnice. Intenția mea rămâne spânzurată în neant, până data viitoare, poate, când vă voi recunoaște cu emoții și teamă caligrafia elaborată în tuș, pe care v-o cunosc de vreo 20 de ani. Chiar și atunci când din motive lesne de bănuit ați recurs la câteva pseudonime mai mult sau mai puțin inspirate,- Constantin Raga, și chiair Poetul Parcului Cișmigiu - caligrafia v-a trădat. O mică schimbare, totuși, am putut să observ, naivitățile, lamentările au părăsit scena plină acum de personaje care cu stângăcie încearcă replici dure-absurde, în specificul vremii. Să iau un exemplu, poemul intitulat *odată:* "a fredonat o speranță/ trupul zgârâiat (sic!) de la o zi la alta/ când lustruiam vise,/ cumpăram oglinzi/ - unele oglindeau pe gratis -/ când mă scuturam de rouă.//a cântat tot trupul/ când mâinile nu aveau cântar,/ când ochii nu cultivau balanța,/ când inima nu ritma cu steagurile nimănui,/ nu lua dimensiunea liniilor.// a dansat când nu aștepta zăpada/ să-i acopere murdăria,/ a cântat plat,/ mat,/ neridicat la pătrat". Și să mai iau un text, și tot ca probă pentru îndelungata mea îndoială; de care m-am săturat ca de mere acre, și vă implor, faceți ca ea, îndoiala mea, să se mântuie. Poemul se intitulează *lume:* sunt copilul prin care Prier a săpat galerii,/ mă caut de petale,/ n-am de gând să-mi sparg oglinda/ crăpată cu ignoranțele tale,/ lume./ îți voi soarbe (sic!) cafeaua,/ dar/ te conjur să-ți arunci singură zațul/ spre a nu mă acuza de ifose cu floare în vârf,/ de semințe netrebnice./ voi bea din vinul tău un pahar,/ nu mă implora cu drojdia,/ voi soarbe (sic!) pelinul meu până la capăt,/ mă voi feri de cucută,/ voi privi șifonat de cenușă spre seară.//nu mai zgâlțâi cu vorbele tale,/ lume,/ coroana din care culeg nectare/ după ce se scutură ziua -/ transparența prin care află înțeles/ hieroglifele". (*Ș.I.T*, București) ● De acord cu dv., când citați, aproximativ, o străveche banalitate, un chinuitor loc comun: "În confruntarea cu eternitatea, omul are nevoie de suflul de a parcurge timpul". De acord, iarăși cu dv. când spuneți că prin poezie, omul devine egalul timpului. În fine, nu vă contrazic nici în convingerea de bun simț că "fiecare om simte nevoia de a se exprima și astfel, în versuri, de cele mai multe ori, însă, fără talent deosebit și fără imaginație". Sigur că sună a justificare, că vă luați prudentă măsuri de apărare. Scrierea de versuri este pentru un număr mare de oameni o terapie, o consolare, un mod ușor tragic de întreținere a speranței. Ceea ce scrieți dv. nu supără dar nici nu impresionează prea mult. Versuri pure, imagini corecte: "Timpul suspendat de genele nopții/ a lăsat clipa fără altar,/ domnia corbilor în casa sufletului,/ zborul lipsit de rădăcini,/ eternitatea fără priviri/ și copaci plângând după aripi./ Apus." (*Diana Dobre*, București) ● De câțiva ani - spuneți - Singurătatea a devenit simbolul creației dv., "ea a sculptat scheletul rănilor inimii și sufletului meu ostenit". Citez din scrisoare: "Când rătăcești în lumea iluziilor abisul e mai apropiat decât oamenii, oamenii sunt întuneric și maladie... Cu oamenii caut întâlniri doar atunci când vreau să mă eliberez de râuri de fericire al (sic!) Eu-lui inferior, în rest ei nu mă interesează... Și astfel îi pierd, deși ei mă caută". Puțin derutată de aceste afirmații aproape tragice, mă așteptam să dau în texte de adevărate demonstrații care să vi le întărească și explice. Surpriza mea a fost că în viața de toate zilele oamenii vă interesează, îi căutați și îi găsiți. Eu sunt dovada vie, și prin mine, poezia dv. caută alți oameni, pe cititori, nu-i așa? (*Nicolae Cornișteanu*, Lunca la Tisa, Maramureș). ■

România literară

Director: Nicolae Manolescu

Editată de:

- *Fundația "România literară", cu sprijinul Uniunii Scriitorilor, al Fundației pentru o Societate Deschisă România și al Ministerului Culturii*

Redacția: Gabriel Dimisianu - director adjunct, Alex. Ștefănescu - redactor șef, Mihai Pascu - secretar general de redacție, Constanța Buzea (poezie, proză), Adriana Bittel (externe), Marina Constantinescu (teatru), Nina Pruteanu (corectură).

Colaboratori permanenți: Ioana Pârvulescu, Andreea Deciu (critică), Cristian Teodorescu (publicistică), Eugenia Vodă (cinema), Ecaterina Ionescu, Simona Galațchi (corectură).

Corespondenți din străinătate: Gabriela Melinescu (Stockholm), Dumitru Radu Popa (New York), Rodica Binder (Köln).

Tehnoredactare computerizată: Fundația "România literară" - Anca Firescu (secretar de redacție), Mihaela Ivan. Introducere texte: Geta Gheorghiu.

Administrația: Fundația "România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, 251100996100089. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, 251100296100089. Mihai Pascu (director executiv), Elena Raicu (contabil șef), Corneliu Ionescu (șef serviciu difuzare, tel. 650.33.69.), Andriana Fianu (corespondență și difuzare în străinătate), Elena Ciupuliga (secretariat), Ionela Stanciu (asistent difuzare), Mihai Minculescu, Victor Ciupuliga (fotoreporter).

e-mail:romlit@romlit.ro

http://www.romlit.ro; bic.romlit.ro
http://www.sfos.ro/news/romlit
http://www.kappa.ro/news/romlit

Luntrea bătrînului zdrenţăros

PE MĂSURĂ ce trece timpul, constatăm - cu relativă surprindere - că suicidul (atenţie! *inclusiv* acela prin ardere) tinde să devină un "fapt divers", adică "o întîmplare banală, de toate zilele." La jumătatea lunii octombrie '98, seara, un asemenea fapt - înfăţişat pe larg la unul din posturile noastre de televiziune, ne-a umplut de oroare, compasiune şi stupefacţie: pe treptele primăriei oraşului Piteşti am văzut o femeie slăbuţă, palidă, aparent timidă, purtînd o geacă de material plastic şi mişcîndu-se cu o rigiditate bizară, maşinală, oprindu-se brusc pentru a da la iveală o banală brichetă (arma crimei de sine!), aprinzînd-o şi chinuindu-se apoi să dea foc geacăi, fără succes, deocamdată... Comentariul ne face să înţelegem că Ileana Voican a fost în audienţă la primar, într-o problemă locativă, şi refuzată fiind (după spusele ei) a decis să-şi aducă la îndeplinire ameninţarea iniţială, aceea de a-şi da foc în public, chiar acolo, în faţa instituţiei "vinovate". Este vorba, deducem, de un protest individual cu valoare de protest general, cu caracter social! Cameramanul e iscusit, imaginea nici măcar nu tremură uşor, pentru a ne face să simţim şi noi, privitorii, emoţia, încordarea operatorului (eroină tragicei întîmplări avusese ideea de a anunţa, la vreme, intenţia imolării care transformă un caz administrativ într-un caz patologic). De faţă sînt, evident, şi spectatori ocazionali, năuciţi, inerţi, neintervenind în nici un fel, presimţind parcă deznodămîntul fatal. Şi totuşi, iată, un om de suflet, curajos, se apropie de *I. V.* şi încearcă s-o convingă pe sinucigaşă să-i dea bricheta, cînd, lovitura de teatru, un alt bărbat tînăr, corect îmbrăcat, flegmatic şi totodată ameninţător, intră în cadru şi îl repede pe posibilul salvator, zicîndu-i că, dacă pune mîna pe soţia lui, femeia cu bricheta, atunci şi el va pune mîna pe dînsul, înlăturîndu-l etc. Intimidat, omul se retrage, cameramanul continuă să-şi facă meseria exemplar, nu scapă absolut nici un detaliu din ceea ce este şi disperare autentică, şi situaţie grotescă, deoarece eroina principală se încăpăţînează să-şi incendieze geaca, pare-se - cît de cît - ignifugă. În sfîrşit... izbuteşte! Mă opresc aici cu redarea scenei pe care teleastul o înregistrează la fel de "profesional", fidel aparatului şi nicidecum fiinţei preschimbată în torţă vie. Un amănunt în plus: parcă treziţi brutal dintr-un somn ucigaş, cei de faţă îşi dezbracă la iuţeală hainele şi încearcă să înăbuşe flăcările. Transcriu: "Orb să fii şi tot vezi că jocul cu focul, practicat de nişte actori politici de mîna a doua ca să atragă atenţia, e un moft de duzină în raport cu faptul că un om disperat poate să toarne pe el un kilogram de benzină, să aprindă chibritul şi să ardă în faţa primăriei ca o torţă" *(Ileana Mălăncioiu).*

Peste o zi, două, tot la televizor, alt "fapt divers" din aceeaşi serie: un cuplu de părinţi toarnă, în prezenţa trecătorilor, un lichid inflamabil şi ameninţă (convocarea pentru filmare fusese lansată de dumnealor!) că-şi vor jertfi prin foc propriile progenituri dacă... din pricina perplexităţii nici nu mai ţin minte cine şi cum le-a curmat părinţilor zelul criminal, oricum m-am liniştit atunci cînd i-am privit urcîndu-se "toţi patru" într-o "Dacia 1310" personală, pripiţi, deloc ruşinaţi, deşi unul din copii mai are încă întipărită pe chip masca groazei manifestată anterior şi prin ţipete înfiorătoare. Apoi, în ziua următoare, de astă dată în ziar, citesc cum *F.I.,* un bărbat de 30 de ani, s-a stropit duminică de dimineaţă, în faţa Bisericii "Sf. Stelian" din Bucureşti, cu o sticlă întreagă de alcool sanitar, după care şi-a dat foc. Salvat de drept-credincioşi şi poliţiştii anume chemaţi la locul faptei, *F.I.* a vrut să se folosească de o sticlă de votcă, pentru a se imola, totuşi, după care - iarăşi salvat - înghite un pumn de *Diazepam,* motiv pentru care autoincendiatorul ajunge la Urgenţă. Mobilul tărăşeniei: insul e căsătorit de doar patru luni, iar nevasta lui s-a decis să divorţeze. Aici, în biserică, se află surorile soţiei, aşadar... Alt caz, de asemenea datorat zeului Amor, a văzut lumina tiparului cîteva zile mai tîrziu: *C.T.* (31 ani) din localitatea Basarabi, judeţul Constanţa, trăieşte în concubinaj cu *V.N.,* mamă a trei copii pe care-i cresc împreună. Sfredelit de gelozie la adresa alesei inimii sale, insul a ieşit din apartament şi, în faţa blocului lor, s-a stropit cu conţinutul unei sticle de spirt medicinal, alegîndu-se cu arderea (gradul II) a 75 la sută din epidermă. O circumstanţă atenuantă: era beat. Şi o mărturisire de preţ: l-a "inspirat" sinucigaşa din Piteşti, *I. V.* O concluzie importantă: reiese limpede că sinucigaşii (prin foc sau altminteri) sînt un pericol nu numai pentru ei înşişi, ci şi pentru "marele public", lucru ştiut, probat şi explicat de către psihopatologi: "Sinuciderea pare a fi *contagioasă* (sublinierea noastră): sînt înregistrate, cîteodată, veritabile epidemii de morţi voluntare..." *(N. Sillamy).* Acelaşi specialist defineşte astfel suicidul: "Acţiune prin care îţi pui singur capăt zilelor, cel mai adesea pentru a te elibera de o situaţie devenită intolerabilă. Anumite sinucideri, motivate de consideraţiuni religioase ori morale (a scăpa de dezonoare, a nu fi o povară pentru altul) se înrudesc. Celelalte, mai frecvente, dictate de o afectivitate foarte perturbată, corespund unui comportament patologic. Ele sînt pricinuite de nevroze deprimante... incapabile de a se insera armonios în viaţă şi de a găsi un sens al existenţei lor, sau de melancolici care meditează asupra morţii lor de mult timp... Există o condiţionare socială, mai mult sau mai puţin conştientă, pregătind subiectul să accepte ideea de a se suprima în anumite circumstanţe. În Africa neagră, de exemplu, suicidul este adeseori ultimul mijloc de a te răzbuna pe un adversar: disperatul se omoară pe sine cu intenţia de a nu-i lăsa nici un răgaz aceluia care l-a ofensat."

ORICUM, sinuciderea prin foc nu este, defel, specifică acestor meleaguri şi oameni. De regulă, autoincendierea ţine de anumite filozofii. În învăţăturile sale, iată, Biblia propovăduieşte ocrotirea vieţii: "Nu vă grăbiţi moartea prin rătăcirile vieţii voastre şi nu vă atrageţi pieirea prin fapta mîinilor voastre. Căci Dumnezeu n-a făcut moartea şi nu se bucură de pieirea celor vii" (*Vechiul Testament* - „Înţelepciunea lui Solomon", 1, 12-13).

Dar "faptul divers" ne demonstrează, fără posibilitate de tăgadă, că asemenea comportament deviat implică un anumit grad de dezumanizare a celui în cauză, forţîndu-l pe individ să fie, totodată, robul unei emotivităţi bolnave, dublată de o jalnică doză de caricatural. Astfel, "bietul om" se pomeneşte văduvit de un instinct invariabil, desigur înnăscut, de un comportament spontan: *instinctul de conservare.* Totuşi e bine de ştiut că şi acesta este susceptibil de a suferi modificări, în măsura în care la om conduitele sînt învăţate şi deci influenţate de condiţiile sociale. Neîndoielnic, actele sinucigaşe sînt reflexul mai profund al răului social contemporan, cînd existenţa ia o turnură evasipatologică, producîndu-se simetric şi o anumită anihilare a personalităţii umane care include şi tare psihice. Actul autodistrugerii, judecat în absolut, e anormal. În noţiunea de instinct de conservare se include un ansamblu de mobiluri care îi dictează insului să-şi conserve viaţa, pentru că respectivul instinct rămîne dependent de contextul social. Istoria ne arată că, pe glob, în anumite zone ale Terrei, populaţii întregi au dispărut deoarece şi-au pierdut gustul şi propria raţiune de a trăi. În fond, fiecare suicid semnifică infinit mai mult decît pare la prima vedere, fiind vorba de o "constelaţie de factori".

REVENIND la "faptul divers" ca atare mai putem invoca şi alte sinuciderі (nu prin foc!) care, slujindu-se de mass-media, contaminează malefic - cu voie sau fără voie - un număr mare de subiecţi. Să amintim doar cîteva dintre ele: un subofiţer de 24 de ani, *C.B.,* aflat în post, de pază, la Prefectura Iaşi, se găseşte - împreună cu nişte colegi - într-una din încăperi, de unde dă un telefon, vorbeşte cu o fată (s-ar zice că... în contradictoriu), pune receptorul în furcă şi... se împuşcă în gură cu arma din dotare. Motivul actului disperat, presupus doar: "de natură sentimentală". Alt caz: părintele *S.J.* din Tulcea, profesor la seminar şi inspector şcolar, şi-a pus capăt zilelor spînzurîndu-se. El a fost "hărţuit psihic" vreme îndelungată, pentru a fi constrîns să renunţe la funcţia de inspector şcolar. Mascarada devastatoarei presiuni psihice incriminează un număr de preoţi, pare-se şi Arhiepiscopia (unde ar fi fost jignit în repetate rînduri), precum şi pe cei care-i dădeau zilnic telefoane de ameninţare etc. Ne gîndim cu tristeţe la cei rămaşi în urma dispărutului, mai ales la fiica acestuia, elevă în clasa a XI-a de liceu. Tot 17 ani are şi *M.C.,* din Iaşi. Ea este o "performeră" în domeniul suicidului, aflîndu-se - recent - la a cincea tentativă, din fericire eşuată (a fost tratată şi psihiatric). În acelaşi chenar cu cazul *M.C.* apare şi cel al lui *G.B.* din Păuliş care, la 58 de ani, s-a strangulat. Era pensionat de curînd, după peste patruzeci de ani de activitate la aceeaşi întreprindere şi se crede că bietul om n-a suportat şocul inactivităţii. Şapca lui şi scurta atîrnau în curte, pe o antenă înaltă de televizor. La ora aceea, pe seară, cine ştie cîţi telespectato priveau în tihnă telenovelele noastre cele c toate zilele, urmărind cu încordare destin prefabricate, lesnicioase şi de care lume devine, vai! dependentă.

Mitologia e plină de sinucideri. Care v să zică şi "cei mari" îşi pot pune cap zilelor: Aegeus se îneacă voluntar, Butes i curmă zilele în adîncul unei fîntîni, Hero s aruncă în mare din vîrful unui turn înal sinucigaşi fiind şi Amata, Athanás, Hylo nome, Phyllis, Dido, Evadne etc. etc. Refe rindu-se, în schimb, la comportamentu uman, filozoful Leonte Pătraşcu, erou romanului *Luntrea lui Caron* de Lucia Blaga - alter ego-ul autorului - cugetă as fel: "Sinuciderea, vrei să spui, nu est niciodată un act moral... sinuciderea est desigur, în cele mai multe cazuri, un act d boală şi de iresponsabilitate. Uneori sinu ciderea poate fi însă un act de suprem erc ism. Recunosc, un act moral sinuciderea n e niciodată, căci nu se poate dori ca u asemenea act să devină un model de com portare obştească. Moralitatea e norm Eroismul nu s-ar putea numi niciodat moral căci el depăşeşte orice normă. Astfe sinuciderea poate să fie într-adevăr, uneo un act de eroism. Cineva care, perfect lucic îşi curmă o existenţă ce nu mai merită ace nume, o existenţă în fiinţa ei iremediab degradată datorită unor împrejurări silnic şi prin forţă majoră... Îmi dau seama că ade sea v-aţi temut de depresiunile de care m las cotropit de la o vreme. V-aţi temu zadarnic. Pot să fiu învinuit de multe gre şeli, de multe alunecări şi de atîtea rătăcir Dovezi de iresponsabilitate nu cred însă s fi dat vreodată!"

Mihai Stoia

(Continuare în pag. 16)

Voci din ţara paralelă

LINIŞTITE ore de seară într-o cameră de gardă: prin uşa dată de perete se vede cum apune lumina pe dalele lucitoare, proaspăt spălate ale coridorului. Trei femei, asistenta şi două infiermiere, citesc scrisorile către Moş Crăciun compuse de copiii lor. "Ăla mic al meu plîngea aseară de mama focului că a scris două cuvinte legate şi frate-său rîdea de el. Ăla marele e un şmecher ce nu s-a văzut: uite, ce frumos ştie să scrie cînd vrea ceva. Da' cînd îl rog eu să-i scrie o scrisoare lu' mă-sa mare la ţară, spune că nu se pricepe."

Îşi trec una alteia foile de caiet şi compară lungile liste de dorinţe, pe care le amendează cu spirit realist; copiii cer multe dar n-o să capete decît "acolo, nişte ciocolăţele, ceva bomboane şi-n rest izmănuţe şi ciorapi". Azi-mîine e Crăciunul, "cade-n-tr-o vineri", joia următoare e revelionul şi s-a mai dus un an. "Auzi, tu, eu am întîrziat azi la curs (recalificare profesională, n.n.). Dau fuga, intru în vestiar, cer caietul de la mama Rodica şi trec repede titlul lecţiei şi data: 10 decembrie 1989. Invers, adică. Aşa era scris la ea în filă: 1989. Mă uit o dată, mă uit de două ori şi zic: mă, parcă nu-i corect. Dar *anul ăsta* (s.n.) îmi spune mie ceva". N-a prins Revoluţia în Bucureşti, era la socri, într-un sat de lîngă Paşcani, tăiase porcul. În bucătărie se vorbea tare, se împărţea carnea cu satîrul, sfîrîia grăsimea pe plită, mergea radioul, unul care stă deschis toată ziua, dar nu-l ascultă nimeni. "Şi deodată aud c-a fugit Ceauşescu. Ori mi s-a părut? Las tot, fug în casă, dau drumul la televizor: şi la televizor spunea acelaşi lucru!". "Eu atunci m-am dus imediat la Televiziune, eram cu băieţelul de mînă; am ajuns acasă după două zile". Infirmiera Magda, are trei copii, toţi băieţi, pe care-i creşte singură; numai doi dintre ei sînt la şcoală şi i-au scris lui Moş Crăciun. Dorinţele celui mare i se par întrucîtva exagerate: el nu socoteşte deloc cît costă numai meditaţiile la matematică, pentru capacitate? Nimic de zis, profesorul e foarte bun, un bătrîn cu pareză facială, destul de urît, săracul, pe care boala, probabil, l-a făcut cam capricios: trebuie să fie sculat dimineaţa cu telefonul, cînd vine la lecţie cere două căni de cafea şi apă minerală, "cîte o sticlă întreagă, de 1800 lei, nu bea de la ghiuveta", însă, oricum, ia ceva mai ieftin fiindcă mai vin şi alţi doi copii la meditaţie: de la fiul gazdei cere numai 25.000 lei ora, pomană curată. Plus că băiatul nu umblă cu metroul, nu-ntîrzie, nu lălăie cu derbedeii. "Dar electrica se consumă de la mine, cafeaua tot de la mine, ba se mai blochează de dimineaţă şi o cameră - noi stăm şase persoane în două odăi şi-un living de trecere, cu părinţii mei şi cu băieţii. Aşa că, ori stai acasă ori că vii din gardă - apucă-te, foarte devreme, dă-i zor, fă repede din dormitor birou de lucru, aşează scaunele, trage cu aspiratorul, şterge praful..." Băiatul cel mare învaţă bine, e frumos, umblă "tuns Bruce" şi are succes la fete. "Astă-vară l-a căutat acasă o puştoaică "tupeistă", vînzătoare la automatul de îngheţată din piaţă. A sunat la uşă şi-a zis: «auzi, tu, mi-l trimiţi şi mie pe Dan?» Nici bună ziua, doamnă, nici "vă rog", nici nimic." De revelion Magda va fi de gardă şi vrea "să iasă din realitate": a ochit la BIG o casetă cu Madona şi-o să o asculte toată noaptea. Colega sa de la ortopedie e de părere că, după ce-a născut, Madona cîntă mai simţit: "maternitatea schimbă". De sărbători ea vrea să rămînă în realitatea nemijlocită a zilei: dacă ar fi de gardă ar veni, pe sub halat, cu o rochie roz cu bretele, gen furou, ar aduce "sarmalele ei", ceva carne de porc de la ţară, tranşată gata pentru friptură, numai s-o pună pe grătar, "să miroasă peste tot a prăjit, să văd cum se-nvîrte fumul prin cameră şi *să nu deschid geamurile*" (s.n.). Liniştitele ore de seară: ar fi timpul ştirilor TV, dar la unicul televizor adus de cineva în salon se urmăreşte un serial. Plictisită de atmosferă, fetiţa "rămasă cu piciorul nenorocit pe viaţă de-un şofer dement, de-aştia de azi", iese pe coridor cu marele său urs galben, o jucărie cîntătoare pe lîngă care se adună, venind în mers săltat zgomotos, cîţiva pacienţi curioşi. De altfel, tot timpul cît au stat de vorbă cele trei femei de una, de alta, au răsunat de pe coridor, ca zgomot de fond, paşi inegali şi opinţii, de oameni în cîrje.

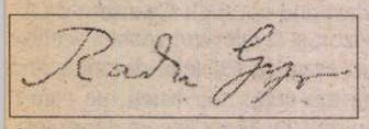
Tita Chiper

SEMNAL

de Alex Ştefănescu

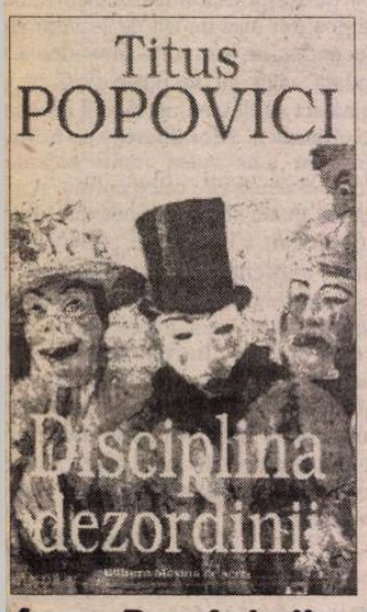
Cărţi primite la redacţie

◆ RADU GYR, *SÂNGELE TEMNIŢEI, STIGMATE,* notă bio-bibliografică de Barbu Cioculescu; *PRAGUL DE PIATRĂ,* ediţie îngrijită şi postfaţă de Barbu Cioculescu; *ANOTIMPUL UMBRELOR,* sonete şi rondeluri, ediţie îngrijită şi postfaţă de Barbu Cioculescu. Bucureşti, Ed. Vremea,



1998. 288+208+236 pag., 29 000+22 000+25 000 lei. Cele trei volume cuprind opera poetică postumă a lui Radu Gyr şi sunt concepute, în linii mari, în conformitate cu voinţa autorului însuşi, care a murit în 1975, înainte de a-şi definitiva proiectul. Barbu Cioculescu a colaborat cu fiica poetului, Simona Popa, la alcătuirea sumarelor şi stabilirea textelor. Ediţia care a rezultat îl prezintă pe Radu Gyr ca pe un poet de primă mărime, cu un sunet liric grav, efect de rezonanţă al unei lovituri cumpolite date într-un "piept de aramă": "Pentru sângele neamului tău curs prin şanţuri,/ Pentru cântecul tău, ţintuit în piroane,/ Pentru lacrima soarelui tău pus în lanţuri,/ Ridică-te, Gheorghe, ridică-te, Ioane!"

◆ TITUS POPOVICI, *DSCIPLINA DEZORDINII,* roman memorialistic, Bucureşti, Ed. Maşina de scris, 1998. După moartea neaşteptată a lui Titus Popovici, la 29 noiembrie 1994, pe masa sa de lucru s-au găsit mai multe lucrări în manuscris. Romanul *Cartierul Primăverii - Cap sau pajură* a apărut la începutul lui 1998 şi a fost primit cu interes. Cartea care se află acum în librării, *Disciplina dezordinii* (definiţie sintetică, în două cuvinte, a stilului de viaţă comunist!) are o factură memorialistică şi se referă la nomenclatura politică, literară şi artistică a epocii postbelice. Personajele ei sunt Gheorghe Gheorghiu-Dej, Ana Pauker, Chivu Stoica, Nicolae Ceauşescu,



Elena Ceauşescu, Manea Mănescu, Ştefan Andrei, Leonte Răutu, Mihai Beniuc, Petru Dumitriu, Nicolae Moraru, Dumitru Popescu, Silviu Curticeanu, Cornel Burtică şi mulţi alţii. Se remarcă, şi de această dată, talentul de pamfletar al autorului.

◆ NICOLAE BALOTĂ, *CAIETUL ALBASTRU* (*Timp mort,* 1954-1955, *Remember,* 1991-1998), vol. I-II, Bucureşti, Ed. Fundaţiei Culturale Române, 1998. 376+404 pag. Caietul albastru a existat cu adevărat, cuprinzând însemnările de jurnal ale tânărului

Nicolae Balotă, din perioada 1954-1955. Arestat de securişti într-un tren în mers, în noaptea de 2 spre 3 ianuarie 1956, Nicolae Balotă a lăsat intenţionat servieta cu caietul albastru în plasa de bagaje, ca şi cum n-ar fi fost a lui. Recuperată de un binevoitor, ea a ajuns, după multe peripeţii, la I.Negoiţescu. Acele însemnări, însumând 200 de pagini, sunt publicate acum împreună cu alte 600 de pagini de adnotări, completări şi comentarii datând din perioada 1991-1998. Maturul îl analizează şi îl explică pe tânăr. Ilustrul umanist de azi, profesorul care face amfiteatre pline la importante universităţi din Europa, îl completează, în judecarea unei epoci, pe intelectualul încă neformat de altădată. Rezultă un dialog între vârste, un bildungsroman, o confesiune de un senin tragism, un eseu filosofic, în sfârşit, o operă greu de clasificat, dar uşor de evaluat, ca o carte fundamentală a culturii româneşti postcomuniste.

◆ GABRIEL PLEŞEA, *SCRIITORI ROMÂNI LA NEW YORK,* interviuri, fragmente de operă, semnalările criticii, Bucureşti, Ed. Vestala, 1998. 330 pag. Carte utilă, realizată cu competenţă şi cu o ardoare specifică unui autor care se simte nedreptăţit (atât în ţara de origine, cât şi în patria lui adoptivă). Mărturisirile obţinute de la Nina Cassian, Mircea M. Ionescu, Constantin Virgil Negoiţă, Anca Pedvis, Dumitru Radu Popa, Mirela Roznoveanu, Mircea Săndulescu, Ştefan Stoenescu au şi ele un caracter revendicativ (în mare măsură justificat). Atractivă din punct de vedere publicistic şi riguroasă din punct de vedere documentar, lucrarea suferă de absenţa aproape totală a spiritului critic, scriitorii români din New York, inclusiv Gabriel Pleşea, fiind prezentaţi apologetic.

◆ ADRIAN POPESCU, *FĂRĂ VÂRSTĂ,* Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 1998. 58 pag. Poeme în care apar, fulgurant, impresii din Grecia, Italia, Franţa, ţările scandinave etc., bineînţeles, fără nimic turistic, ci ca ocazii de revelare a noi posibilităţi lirice. Tonul de imn religios al poemelor lui Adrian Popescu se combină foarte bine cu această viziune cosmopolită asupra existenţei, sugerând o umilinţă de peregrin faţă de minunile lumii. Adrian Popescu - după cum explică Dan Cristea într-o scurtă, dar edificatoare prefaţă - "rămâne unul dintre puţinii poeţi contemporani pentru care Paradisul terestru există în plinătatea lui".

◆ LIVIUS CIOCÂRLIE, *TREI ÎNTR-O GALERĂ,* jurnal de lăsare la vatră, Cluj, Ed. Echinox, 1998. 256 pag., 20.400 lei. Pagini de jurnal referitoare la o perioadă care începe cu anul 1993. Autorul nu mai menţionează, ca în volumele anterioare, ziua, luna şi anul de când datează fiecare însemnare. Prin aceasta creează o impresie de trecere abruptă de la un subiect la altul într-un text continuu, un fel de *zbatere* dramatică, interminabilă şi fără finalitate, ca a unei muşte între două geamuri. Impresia este accentuată de faptul că, de data aceasta, el nu-şi mai impune să descrie impersonal, apatic fiecare situaţie, convins aprioric de absenţa unui sens, ci încearcă şi eşuează, şi iar încearcă, de sute de ori, să interpreteze faptele, să le ierarhizeze, să ia atitudine. În plan spiritual, Livius Ciocârlie s-a transformat dintr-un Oblomov într-un Pierre Bezuhov. S-a umanizat.

◆ ADRIAN ALUI GHEORGHE, *COMPLICITATE,* Bucureşti, Ed. Libra, 1998. 64 pag. Adrian Alui Gheorghe era, cândva, un simbol al tinereţii nesupuse, ca şi celălalt poet de vârsta lui din Piatra Neamţ, regretatul Aurel Dumitraşcu. Acum, la patruzeci de ani, el are un aer de boem ofilit. În loc să inventeze altceva, să rişte, să dispară în flăcările unui nou lirism, preferă să practice acelaşi nonconformism verificat şi (astăzi) comod care i-a adus cândva succes: "Te uiţi la mine. da, scriu poezii/ fără să fiu un mutilat de război/(al războiului rece?) sau măcar astmatic/ scriu poezii noaptea îmi sprijin degetul de/ frunte precum profeţii precum conţopiştii/ de la curţile faraonilor precum sinucigaşii/ care îşi scriu mesajele un fel de proces verbal/ prin care dau în primire lumea asta alterată/ greţoasă desigur" etc.

◆ STELIAN ŢURLEA, *PASĂREA NOPŢII,* poveşti cu

Daniel, desenele de Sorin Andreescu, Bucureşti, Ed. PRO, 1998. 124 pag., *Pasărea nopţii* este, probabil, cea mai bună carte pentru copii apărută în 1998. Ea aparţine unui prozator experimentat care îşi face debutul în acest gen cu siguranţa cu care un cântăreţ de operă interpretează muzică uşoară. Cele şapte poveşti incluse în volum - *Pasărea nopţii, Peştele ferecat, Broasca ţestoasă iute ca săgeata, Planeta portocalie, Gaiţele de la scara 3, Ciocul cântăreţ* şi *Fulgul de nea* - se remarcă imediat printr-o fantezie dezlănţuită care nu alunecă însă niciodată în prolixitate, aşa cum se întâmplă la alţi autori de literatură pentru copii. Steliar Ţurlea are un mod direct, bărbătesc de a relata cele mai năstruşnice întâmplări. Şi aproape întotdeauna eroul său, Daniel, "un băieţel tare neastâmpărat", îşi începe aventura în faţa blocului sau la grădiniţă pentru a ajunge pe neobservate în spaţii fabuloase, inclusiv pe "planeta portocalie". Această comunicare firească între viaţa de fiecare zi şi o lume de fantasme dovedeşte o foarte bună înţelegere a psihologiei copilului.

◆ GELLU DORIAN, *TINERI POEŢI ROMÂNI DE DINCOLO DE STYX,* Iaşi, Ed. Timpul, 1998. 318 pag. Antologia lui Gellu Dorian este un fel de inventar al pierderilor suferite de poezia română în ultimele decenii, prin moartea unor poeţi tineri. Totuşi, oricât de mult respect ar impune criteriul funerar folosit în alcătuirea culegerii, el este, din punct de vedere literar, profund neserios. O antologie a poeţilor morţi prematur este la fel de lipsită de justificare literară ca o antologie a poeţilor-forestieri, a poeţilor înalţi sau a poeţilor cu nume care încep cu litera A. Rămâne valoarea informativă a lucrării. Într-o ţară în care informaţiile sunt de obicei incomplete şi imprecise, nu strică să ai în biblioteca proprie o carte cu date bio-bibliografice despre 31 de poeţi, unii insignifianţi, alţii însă valoroşi şi imposibil de ignorat.

◆ DINA HRENCIUC, *DESPĂRŢIRE RATATĂ,* ROMAN, Bucureşti, Ed. Albatros, 1998. 286 pag., Dina Hrenciuc a sedus critica literară (cu un roman scris în adolescenţă, *Cercuri albe*) şi a abandonat-o, dispărând din raza ei de observaţie, pentru mulţi ani. Ea revine acum, când nimeni nu se mai aştepta, cu un nou roman, *Despărţire ratată,* care îi confirmă vocaţia. Protagonista romanului, Teodora, povesteşte la persoana întâi cum, având de ales între doi bărbaţi, Cristian şi Mihai, care o iubeau, a ezitat să opteze şi i-a pierdut pe amân-

doi, primul înecându-se în Dunăre, iar cel de-al doilea căsătorindu-se cu altă femeie. Paralizia de care este cuprinsă voinţa Teodorei se explică şi prin despărţirea, recent consumată, a părinţilor ei, care îi dovedeşte că orice, chiar şi ceea ce pare definitiv, se poate prăbuşi pe neaşteptate. Toate aceste pierderi succesive naratoarea le înregistrează cu o luciditate dramatică, fără să li se împotrivească. Intensitatea trăirilor şi fatalismul aduc aminte de marea proză rusească.

■

Cărţi primite şi ele (din nefericire) la redacţie

SEMNAL

tot de Alex Ştefănescu

● SIMION MIOC, *TELECORDII ŞI LUDISME,* Timişoara, Ed. Marineasa, 1998. 124 pag. Citind cartea lui Simion Mioc, nu ştii ce să admiri mai mult: telecordiile sau ludismele. Telecordiile sunt multiinterdante şi paraconice, reeditând un periferocentrism din secolul XVIII, în varianta spaneză. Iată câteva exemple: "Poliedru-n simetrii/ cu botine de nisip/ conservatele-i mumii/ n-au elan în nici un chip" (*Pre-faţă*); "pe când statuia doarme-n humă/ alături pe mal şi pe val/ armuri se duelează-n uri/ că n-are cucul mumă" (*Ca-ntr-un desen*); "nu l-am supărat nicicum/ ştiu toţi mormolocii/ şi genius loci/ cu albeaţă peste ochi/ evadaţi din pentateuc"(*Simili-vrajă*); "când omul este doar o oază/ prin labirint de anamneză/ strunește-ți spaimele din hoardă/ şi-aşteaptă căpcăunul să dea semn"(*Treceri şi petreceri*); "(jos)/ umane oluri/ o viaţă gioarsă/ moartea hotar//(sus)/ cosmicul paing/ pe-un nesfârşit zid/ din sacrele focuri/ nădeşte textura"(*Oglinda de aur*).

La rândul lor ludismele, clasificate de poet în "elegiinde" şi "filosofardisme", produc o concentrare a universului liric, deci un univers concentraţionar, proiectându-ne în secolul imediat anterior secolului douăzeci şi unu: "cineva mă urăşte de moarte/ rupându-mi eticheta/ de pe uşa biroului!/ (Doamne ce primitivisme/ ducem în cârcă!)"(*Aviz amatorilor*); "copii handicapaţi în Vidra/ şi-n alte lazareturi camuflate/ sunt darul ce ni-l

face hidra/ din veacul XX"(*Vocalize*); "pe aici voi mai trece/ şi mâine poate/ sunt plopii mei/ pe malul Begăi"(*Ecou de romanţă*); "vine consoarta/ de la serviciu/ şi pleacă la «cei dragi»"(*Carpe diem*).

● MARIUS JUCAN, *FASCINAŢIA FICŢIUNII sau DESPRE RETORICA ELIPSEI,* Cluj-Napoca, Ed. Dacia. 1998. 192 pag., 25.500 lei. Autorul are darul de a explica probleme complicate de teoria literaturii într-un limbaj accesibil. Stilul simplu, sugestiv, cuceritor este marele său atu. Acest nou mod de a scrie poate relansa interesul pentru literatură al publicului larg, inclusiv al tinerei generaţii. Datorită unui artist al persuasiunii ca Marius Jucan sunt şanse ca, în viitorul apropiat, adolescenţii care azi bat mingea pe străzi, printre maşini, să-şi abandoneze stupida îndeletnicire şi să se întoarcă la lectură. Nu este greu să ni-i închipuim absorbiţi de citirea unui pasaj de genul celui pe care îl reproducem în continuare, surzi la chemările fotbalului, discotecii şi jocurilor mecanice: "O dată cu asertarea individualismului în modernitate, subiectivitatea nu mai poate fi privită ca tot unitar (*subiectum*), ci se manifestă în faţete plurale, concurenţiale, animate de o dorinţă subiectivă, ceea ce aşează într-un raport nou centralitatea conştiinţei şi subiectivitatea, prin deplasarea accentului de pe sarcina totalizantă, «armonioasă» a subiectului premodern, pe o de-totalizare a acestuia."

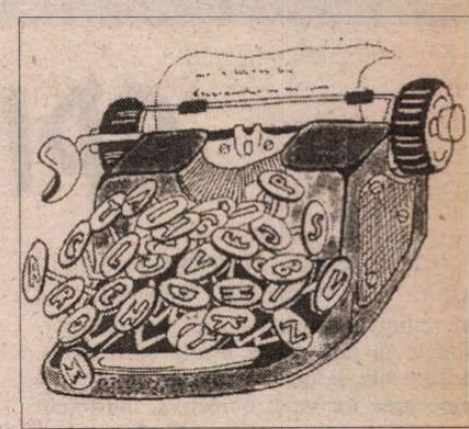
● TOMA GEORGE MAIORESCU, *PROZE (TIMPUL IUBIRII, TIMPUL ISPĂŞIRII, TIMPUL ETERNEI REVENIRI),* Bucureşti, Ed. Vinea, col. "Scriitori români contemporani - ediţii definitive", 1998. 504 pag. Toma George Maiorescu este poet chiar şi când este prozator. Fervoarea sa lirică nu suportă restricţiile de nici un fel şi cu atât mai puţin interdicţia de a vedea existenţa dintr-o perspectivă metafizică: "POMpierului i s-a încredinţat nobila sarcină/ de a aprinde focul/ Cu capul ridicat OMul cu JOBEN urcă/ treptele piedestalului/ pentru ultima oară întoarse lămâia cu partea umedă în afară/ şi se pregăti să sară pe rugul încins/ când// N-am mai putut răbda o asemenea nedreptate./ Am coborât, deci în PIAŢĂ am alungat fi/- gurile de ceară care mi-au băut/ cerneala şi mi-am pus palma pe umărul OMului/ cu JOBEN. Dar acesta îşi ridică spre mine/ ochii mari plini de o tristeţe transcendentă.//Îşi întoarse cu degetul mare lămâia cu partea/ umedă în afară şi, în loc de bineţe, mi se/ adresă cu cuvintele:// - Ai venit şi tu să mă lichidezi?/ EU (adică TOMA GEORGE MAIORESCU):/ - Dimpotrivă. Să te salvez." O lectură atentă a textului

dezvăluie faptul că referirile la partea umedă a lămâii sunt expresia unui erotism exuberant şi, în acelaşi timp, protestul curajos al poetului împotriva pudibonderiei la care ne-a condamnat regimul comunist. El nu se sfieşte să ia atitudine şi faţă de excesele economiei de piaţă, incriminând, prin aceeaşi sintagmă, obsesia personajelor feminine din clipurile publicitare de a fi mereu mai curate, mai uscate. În legătură cu o lămâie nu putem niciodată - să recunoaştem - să ne facem idealul de a o vedea mai uscată! Curată, da. Dar uscată?!

● PAUL ANDREI, *DULCELE SEPTEMBRIE,* Cluj, Ed. Clusium, 1998. 96 pag. Bogăţia lexicală a graiurilor dialectale idiomatice româneşti nu a dispărut. Dovada o constituie recenta carte de proză a lui Paul Andrei în care limbajul regional este cu atâta artă folosit încât devine instantaneu limbaj literar. Iată o ţâră de text: "Se vorbeşte apoi pe stradă de nu ştiu ce bâzdâganie de întâmplare, care urmează să aibă loc în satul nostru. E în zvon o panaramă cum n-a mai avut

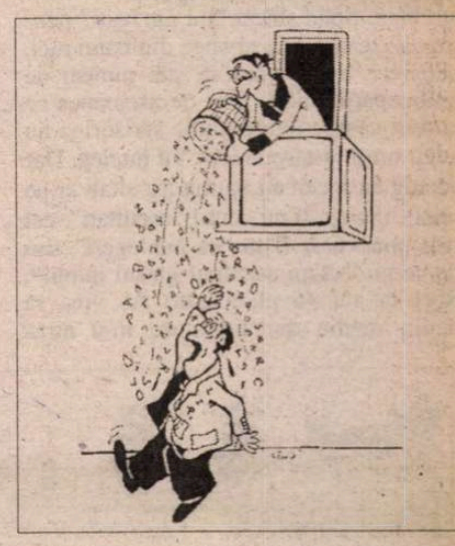
loc pe la noi. Ce-o fi? Zgârm cu privirea chipurile celor care trec pe dinaintea casei dimineaţa, când duc vitele la izlaz. Iar ei mă salută ca şi cum nu ar fi cazul să aibă loc nici un fel de ceas rău, urmând să se abată. «Leonico, îmi zic, lucrurile stau oable, nu cu tine au de lucru acuzatorii.» Nu-i mai puţin adevărat că fieştecare trecător are beleaua lui, vasăzică are cu ce se lua la trântă. Totuşi, nu ştiu de ce, am impresia că în jurul meu se adună ceva, că se strânge cercul. Toată fiinţa îmi pare a fi cuprinsă ca în nişte obade. Să fie de vină în primul rând neizbuteala, râvna mea după liniştea ce nu mai vine?" Cu asemenea cărţi, europenizarea literaturii noastre merge în linie oablă. Dacă zgârmăm mai mult în filonul autohton n-ar fi exclus să luăm şi o bâzdâganie de Premiu Nobel.

● LUCIAN TEODOSIU, *DIMITRIE STELARU, AŞA CUM L-AM CUNOSCUT,* Iaşi, Ed. Junimea, 1998. 124 pag. Prin această carte se săvârşeşte sanctificarea lui Dimitrie Stelaru. După Ştefan cel Mare, avem deci încă un sfânt în panteonul gloriilor naţionale. Lângă marele voievod va sta de acum înainte un voievod al poeziei. Lucian Teodosiu-Santificatorul îşi manifestă încă de la primul paragraf al cărţii ardoarea apologetică: "De poetul Dimitrie Stelaru m-a legat o prietenie profundă în anii adolescenţei mele şi ai tinereţii dintâi, un sentiment ca un fel de pasăre ireală care gravitează, cumva, chiar fără nume, în spaţiul limbii române, de vreme ce nu ştiu ce este şi-mi răscoleşte sufletul şi astăzi; m-am tot gândit în aceşti ani, de când el nu mai este, cum aş putea aduna cioburile pentru a reconstitui, ca un arheolog, frumuseţea stranie a amforei de odinioară." Stiloul, după cum povesteşte



monografistul însuşi, are mai mult spirit critic. Ca dovadă, adeseori, în timpul scrierii cărţii, "se opreşte îndărătnic, nedorind să meargă mai departe", dar Lucian Teodosiu îl înduplecă, adresându-i îndemnul: "Haide-haide!" Tonul este păstrat până la sfârşitul cărţii, unde se relatează, printr-o perfectă sincronizare, şi sfârşitul lui Dimitrie Stelaru. Bineînţeles, nu este o relatare prozaică. O fanfară invizibilă acompaniază frazele finale ale monografiei: "Se zice că într-o noapte, de asemenea calmă, cu lună plină şi cu miriade de stele în cerul înalt şi senin, Şarpele Marao a coborât din înalturi fâlfâind şi lăsându-şi în jos aripile enorme şi reci, într-o toamnă neobişnuit de rece şi umedă ca un cavou, l-a învăluit pe poet cu o grijă nesfârşită şi l-a ridicat până la Lună, în noaptea de 29 noiembrie 1971. Aceasta a fost, probabil, cauza evanescenţei poetului, se mai spune, din moment ce Dimitrie Stelaru nu a mai fost văzut de atunci niciodată, de nimeni, dispărând chiar din acea noapte rece şi umedă de toamnă."

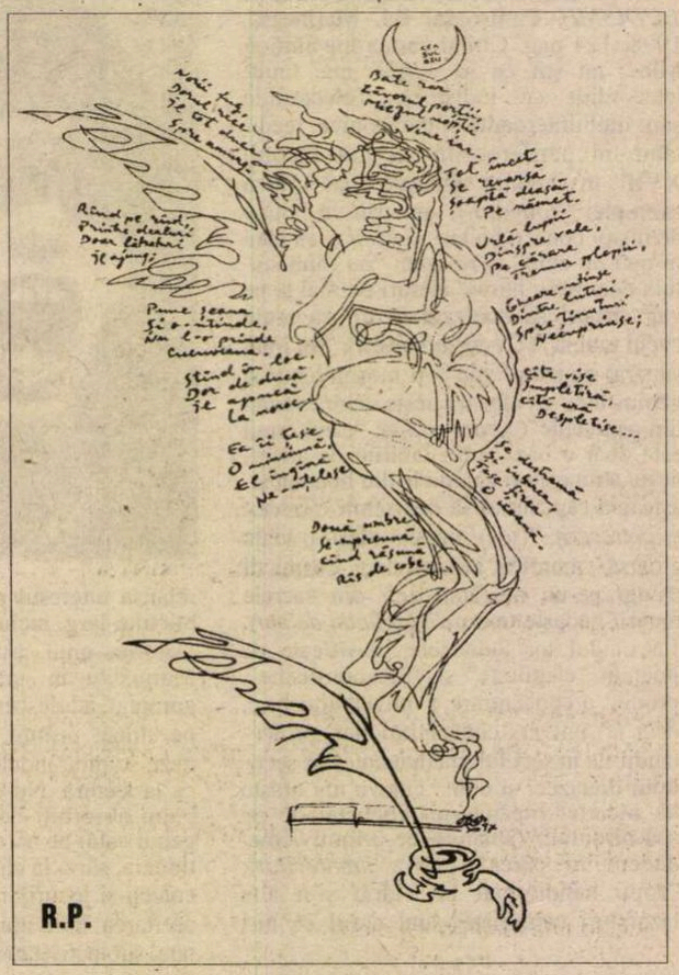
● CORNELIA SEGĂRCEANU, *CUVINTE DE TAINĂ,* Bucureşti, Ed. Semne, 1998. 96 pag. Cornelia Segărceanu filosofează în poezie. Versurile ei nu sunt versuri, ci adevăruri esenţiale, rostite solemn şi eliptic: "A stat încolăcit în mine/ Nefirescul:/ Perversă suspendare a gândului/ Într-un imens,/ Bizar,/ Străin şi arbitrar/ Paradox/ Fals." (*Am înviat*). Aşa se explică de ce



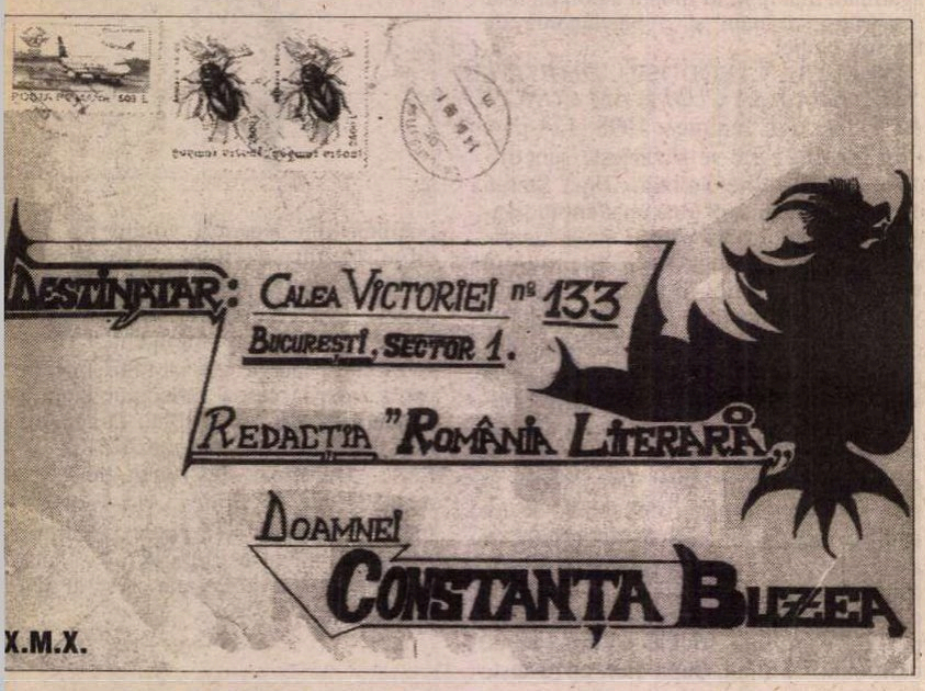
poemele din recentul volum nu pot f citite în flux continuu. După lectura fiecăruia dintre ele, este nevoie de pauză - de reculegere, de reflecţie, de regăsire a suflului inteligenţei. Să ma transcriem câteva versuri aforistice, pentru a avea la ce să reflectăm în timpu sărbătorilor de iarnă: "Nu,/ Dragostea ş durerea/ Nu creează poezia./ Ci urma lor."; "Un copac desfrunzit nu este u copac uscat."; "Undeva, la Poarta ce mare a viselor,/ Târcoale, asalturi ş pânde/ Împletesc Iluziile:/ Pe cât d înaltă e Poarta,/.../ Pe-atât cresc în noi/ ş iluziile."

Umor involuntar

EPISTOLAR



«Mă numesc A.H. şi sunt o tânără ce aspiră la "făcătura" versului. Vă încredinţez câteva dintre poeziile personale în dorinţa de a afla opinia dvs. despre ele şi îmi exprim încrederea că judecarea lor va fi obiectivă, indiferent ce va pronunţa aceasta... ◆ Mă adresez dvs. cu un astfel de cuvânt. Cu acel cuvânt posedat de sentiment, pe care-l trimit aripi goale de pasăre să se transforme-n poem. Sunt o împătimită admiratoare a versurilor dvs. care mi-au pansat de atâtea ori clipele goale de conţinut. Mă numesc M.V.M. Stimaţii mei domni profesori, nume sonore în proza şi critica românească, m-au încurajat foarte mult şi m-au sprijinit de aceea mi doresc foarte mult să nu-i dezamăgesc. La început am publicat în suplimente de cultură ale unor ziare locale, apoi am început să particip la concursuri naţionale şi internaţionale la care n-am bucurat de aprecieri. Vă trimit şi diplomele obţinute (copii xerox) precum şi o fotografie a mea (în eventualitatea că doriţi să publicaţi versuri). Mi-ar face mare plăcere să vă placă versurile mele şi să doriţi să publicaţi din ele. Deocamdată nu am publicat plachetă de versuri, deşi am material suficient. În speranţa că nu v-am deranjat cu bucăţica de suflet pe care am trimiso*) spre dvs., închei dorindu-mi să vă ajute Dumnezeu să vă împliniţi menirea-poem, aşa cum o doriţi. ◆ Bună! Dragă revistă, acum, la ora puţin cam târzie pentru vârsta mea deşi nu mă consider mică - 15 ani) am hotărât să vă mai trimis o scrisoare. Am mai trimis una acum câtva timp (mai demult) dar n-am primit răspuns. Ţin să vă precizez că la noi în sat, nu există această revistă, iar de abonament încă nu am bani. Spun sincer "nu *am* bani" pentru că vreau să mă abonez din banii mei, deoarece nu aş vrea să ştie nimeni de preocupările mele. Ştiu de asemenea că la dvs. sosesc foarte multe scrisori şi nu aveţi timp să răspundeţi. Vă înţeleg. Dar vă rog să încercaţi să mă ascultaţi şi pe mine. (Scuza-ţi cuvântul "ascultaţi", cel mai potrivit ar fi să "să înţelegeţi", sau ce ce nu "să-mi ascultaţi glasul inimii". Sper că nu vă plictisesc.) Aş vrea să devin medic dar literatura m-a atras întotdeauna. Nu prea am călătorit mult, ca să am o sursă de inspiraţie, dar, zic eu, am puţină imaginaţie şi îmi place să citesc.(cărţi). Scriu poveşti, epigrame, fac integrame (eu) (vreau să zic că nu le completez ci le formulez), poezii (aşa îmi place să le zic la micile mele "opere"). Am căutat prin nişte lucruri mai vechi (caiete, cărţi etc etc) şi am găsit caietul cu ceea ce începusem acum câtva timp. Şi cum sunt o fată ambiţioasă m-am hotărât să-mi mai încerc norocul o dată. Dacă nu voi avea noroc, o să mai îmi încerc norocul încă o dată şi tot aşa... până mi s-o termina tot depozitul meu de hârtie şi pixuri (ex). Am pus mâna pe condei şi am mai scris ceva. Vă rog f.ff frumos, să-mi trimite-ţi părerea dvs. de expert, deoarece, cum v-am spus, n-am posibilitatea să răsfoiesc revista. Să primesc un răspuns de la dvs. este cea mai puternică dorinţă în vacanţă (nu exagerez). Acum, îmi cer mii de scuze, sperând că nu v-am plictisit. Născută în zodia Capricorn. Cum m-aş caracteriza: ambiţioasă, ambiţioasă, ambiţioasă. Îmi place să-mi spun cu mândrie că sunt născută pe aceeaşi dată şi lună cu Eminescu. Scuzaţi-mi scrisul şi greşelile de ortografie şi gramatică deoarece se apropie de ora patru dimineaţa şi n-am adormit. Am citit, am compus poezii şi v-am scris până la această oră! Aştept răspuns urgent, urgent! Vă rog!!! Orice răspuns îmi veţi trimite e binevenit, mă încred în sfatul dvs. de expert. La revedere. Aù revoir! (G.N.) ◆ Despre singurătate s-au spus atâtea..., aproape că nu mai sunt cuvinte în sistemul planetar şi neplanetar. Se pare că singurătatea a devenit un ton universal atât de exprimat şi atât de nedefinit. Căci cine oare poate da o definiţie?, ar fi în derivă, o poţi exprima într-un singur cuvânt pur şi simplu sau o poţi exprima într-o mie; şi-atunci când încerci: te pierzi, te pierzi, te pierzi... De aceea, este uneori această pierdere SACRA. Precum căutarea unui sfânt; îl roteşti, îl cuprinzi; dar în braţe ai decât o iluzie. Iar nouă atât ne-a mai rămas. (C.M.) ◆ Mă numesc D.T., am 20 de ani, am participat la concursuri de poezie la care însă n-am obţinut nimic. Mi s-a spus că neasumarea eului feminin mă dezavantajează. Majoritatea creaţiilor mele par la prima vedere opera unui bărbat. Spun la prima vedere pentru că doar un spirit profund îşi poate da seama că nu este vorba despre un bărbat şi sentimentele acestui. Este vorba despre suflet, iar sufletul nu are sex şi dacă este privit ca un "el", a fost înţeles greşit. El reprezintă omul ca persoană, ca fiinţă, omul nepătat de păcatul său: acela de a fi bărbat sau femeie, deşi suferă din această cauză. Aş dori să-mi spuneţi ce părere aveţi despre poezia clasică, cea rimată, are ea vreun viitor? Mi s-a spus (de către persoane sus-puse în domeniu) că ele sunt desuete şi pentru unii chiar supărătoare prin muzicalitate. Mi s-a spus că îmi irosesc talentul şi că ar trebui să trec la forma "poeziei moderne". Dar ceea ce m-a şocat cel mai tare a fost concluzia, citez: "ceea ce a fost de spus în poezie, s-a cam spus"..."nimic nou sub soare". Atunci stau şi mă întreb: mai are rost să scriem poezie? După părerea unor persoane, şi este păcat că tocmai dintre cele care servesc literatura, se pare că poezia este un domeniu mort. Dvs. ce părere aveţi, chiar nu mai avem nici o şansă? Bineînţeles că originalitatea nu este uşor de găsit, dar frumuseţea formei, a cuvântului, a sentimentului rostit într-un anume fel, credeţi că nu mai poate reprezenta nimic? Oare chiar vibrează sufletul la una din "poeziile moderne" în care poetul (nu dau nume) spune că şi-a cumpărat maşină de n cai putere şi foloseşte ulei sau benzină de nu ştiu ce tip? Consider că termenii tehnocraţi nu-şi vor găsi loc niciodată în sufletul cititorului de rând (din care fac şi eu parte), care doreşte ceva pentru sufletul său şi nu "originalitatea" pe care unii vor s-o cucerească scriind ce încă nu s-a scris, şi care totuşi, nu se va citi. Nu susţin că versurile mele sunt "geniale", dar ele chiar nu reprezintă nimic? Chiar nu pot fi publicate pentru că sunt "desuete"? ◆ Numele meu este C.I.V. Am trimis aceste câteva "poezi" ale mele cu gândul şi speranţa nemărginită de a-mi publica măcar una din ele. O altă rugăminte este acea de a-mi trimite dacă se poate părerile dvs. şi observaţiile laolaltă. Dacă credeţi că nici una din aceste câteva poezi nu merită să fie publicate în revistă vă rog să mi le trimiteţi pe adresa după plic. Cu respect un om! ◆ Mă numesc R.P., am 36 ani şi sunt inginer constructor. Consider timpul dvs. ca fiind mai mult decât preţios; de aceea vă trimit doar o poezie - scrisă cu mulţi ani în urmă, dar "croşetată" pe un desen mai recent, ambele având mai mult valoare sentimentală. ◆ Trimit aici câteva din cuvintele mele pentru a le face un examen medical. Vă rog să faceţi acest lucru cât mai curând. (P.M.) ◆ N-aţi greşit prea mult în aprecieri decât atunci când v-aţi îndoit că pamfletul "Cu mâna pe nădragi" a fost scris în preajma Congresului 14 al PCR. Pamfletele mele în versuri au fost scrise exact atunci când au fost datate. Nu sunt un dizident. Sunt un om de stânga şi din această perspectivă am suferit de vulgaritatea politicii din perioada dictaturii. Am scris şi alte pamflete atunci - le-am citit unor prieteni apropiaţi (am deci martori că ele s-au născut sub dictatură), dar nu vreau să-mi fac din astă vreun capital politic. M-am întrebat atunci ce sens are un sistem politic şi economic megaloman, care te face să umbli cu chiloţii în vine. Ca mulţi români care vizitau URSS-ul, mi-am adus şi eu gumilastic cumpărat dintr-o dugheană de pe Arbatsca pe care o vizitau toţi conaţionalii. Socialismul victorios izbutise să aibă chiar şi gumă de izmene. Din păcate chiloţii ne-au căzut în continuare deoarece gumilasticul era prost. În aceste condiţii contribuţia noastră la edificarea socialismului a fost modestă. (T.C.) ◆ Am trebăluit vo lună la o misivă tâmpită pe care' acu' Nu mai dau două parale. În fond de ce nu? Ăsta' i rostul scrisorelelor: Să fie trimise. Sau uitate sub dovlecii lu' Apolodor. Rezon d' a ţ' o trimite-o totuş. Gonit de firea-mi năruită trimitu-ţi-am simţirea-mi hăcuită. Acum aştept gândirea-ţi tăinuită. Si pen' că-ntr-una-n timp io mai mereu am praf sub tălpile-mi grăbite, rogute de ai ami spune ceva legat, a o face către adresa cuiva de la care-oi ridica, ce-oi spune domnia ta, de-i avea de spus ceva. Acu' io crez că-un cineva den zâmbăreşti, ţi-ar fi mai eftin pântru poştă. Iară pân' atunci, io XIN MarianXIRON îţi spui sărut mânurile aşa cum poci, cu zâmbet, răspect şi curiozitate.»



*) Greşelile din textele Epistolarului aparţin epistolierilor noştri.

Pagini întocmite de
Constanţa Buzea

Umor involuntar

SPITALUL AMORULUI

SĂ AȘTEPTĂM DOAR SĂ NE DĂRÂMĂM

Om: să poată continua oferă-i iluzia degetului
Palma-i umezită, tremur de mirosul ars al gândului
Să-ți dorești, curată inocență la miez de noapte
De-atâta așteptare, sec: Se iubesc printre șoapte.

Supărătoare tendința naturii - păstrarea vidului
din capetele noastre.
Noapte - mă doare gândul; soare, mă răstesc la
astre.
Car un sac de cărămizi, balast la dragostea ta și
simt că-mi scapă ceva,
E sigur zădărnicia din geana mea, trucul obosit
de pe buza ta.

S-așteptăm, doar să ne dărâmăm,
Că ne iubim cu mortar, cu gropar, printre șoapte.
(I.A.C.)

DAR DACĂ EU TE DOR...

Aici la tine totul pare pe dos,
Plouă de jos către sus căci eu picur spre cer.
De mâine, lacrimile vor uda tâmpla și-ți vor crește
trist din umeri, crengi de copac!
Fără umbră vei fi, fără umbră, fără mers,
De mâine totul va fi zbor de pasăre amară, rară.
În noapte eu te strig și-ți șoptesc că nemurirea
Bate la ușă având chipul tău.
Aruncă în flăcări tot ce te doare. Dar dacă eu te dor
cum stelele dor cerul? Mă vei arunca?

TU IARTĂ TRUPULUI MEU VINA

Tu! iartă trupului meu vina ce se-nrădăcinează-n
Marea fără val, în gustul tău isteric și căzut,
Din cerul gri cu pete albe mă dezlănțui.
În acea zi de Doliu-Dor rămân să rătăcesc
Arcadele privirii tale și crucea lor mă-nlănțuie
în frig. E totuși stare de nevis să umbli cu picioarele
pe nins, să luneci și să calci eternitatea întreg
sau neîntreg pășind.
Mă lupt cu acea zi de Doliu-Dor cu trupul pustiit și
gol rămas, uitat, fără clepsidră, într-un acord de
taine-clipe mă reașez cu mâinile livide în cercul
de pe cer tot foc!

AICI VIN SEARA RÂND PE RÂND

Lângă mormântul tău cineva a așezat o bancă de lemn
tot timpul umedă. Aici, vin seara rând pe rând
poeții tuturor timpurilor transpirând poezie.
Aici, vin păsări speriate de ploi.
Aici, vin!

ȘI ORIZONTUL DĂ DIN ARIPI

Cerul se-ntinde la apus/ca-ntr-un vis
nepătruns/RĂPUS.
...și orizontul dă din aripi/albastre, mișcătoare...

AȘTEAPTĂ-MĂ CA PE O RANĂ MULT VISATĂ

Ca un val mă prăbușesc în liniștea ta,
Ca un val mă topesc, mă risipesc în trupul tău
integru și miraculos.
Așteaptă-mă ca pe o rană de mult visată,
Așteaptă-mă ca pe o nemurire cu un dor fără
margini
decât pe mine!
Undă desprinsă de sunet, adiere-n cădere ești...

DIN TINE MĂ RENASC,SĂ MERGEM ÎMPREUNĂ

Din tine mă renasc, să mergem împreună,
pășind câte unul, pășind amândoi/...și bufnița cântă
trist...și trupul tău/mă-ndeamnă mai mult către
moarte/pășind câte unul/pășind amândoi/...și
degetul
meu indică infinitul/printr-o săgeată uimită și
spartă./Uimită și spartă e viața mea.

FĂRĂ TINE AȘ FI FUM

Te salut, o! domnul meu/ce mergi antic pe-acest
drum,
fără tine aș fi fum într-un înveliș de scrum.
Eu fanatică și-nvinsă îți dezvălui crengile,
Te descopăr, te acopăr/zeul meu...

NIȘTE CRINI SUPERBI, ALBI, GALBENI, MOVI

- Hei, ce faci?
- Bine, scriu, citesc, mă plictisesc. Tu?
- Am venit să-ți spun că sunt acolo niște crini
superbi: albi, galbeni, movi. Vino să-i vezi!
- Nu, merci!

DUPĂ PLECAREA TA SE VA IVI UN PRAF

Vin dintr-un loc/mă îndrept către alt loc
Și între timp se face iarnă/și cerul fulguie cu
păsări moarte/pe tot pământul păsări-păsări/ca un
cer dezgolit, rămân/amară și apoasă, ca o lacrimă
rămân/amară trecere prin iarnă/cu păsări fulguind
din ceruri. După plecarea mea/în preajma ta/se va ivi
un praf/ca un epitaf.

IUBITUL MEU CU TRUPUL DEZLIPIT DE ANI

Iubitul meu cu ochii-nfipți în mare,
la-ți mâna și deznoadă valul/într-un acord de
pasăre
speriată/ridică un contur până la mine/alunecând
în timpul ancestral/și vino,/Iubitul meu cu trupul
dezlipit de ani/ la-ți mersul și destramă timpul/și
calcă iarba verde și pătată/de-atâta timp/Tu,
ca valerul
nimănui/pustiul ți-e aproape doar/și eu te-acopăr cu
privirea/în fiecare zi, în fiecare zi/Iubitul meu,
îmbracăte-n trecut și vino/mi-e sufletul rănit și
rupt/și-ți răsfoiesc atingerea în vis/Iubitul meu, tu,
cal albastru/ochi de sare/și marea derivată-n mare,
Iubitul meu/fără sfârșit...
(C.M.)

CÂTEVA RĂZLEȚE DE-ALE MELE

De ce nu mă iubești, Iubire?

N-ai să-mi dau un Dumnezeu/sau doi/împrumut?
Nu mai am bani decât pentru viață/Așa că la
moarte
renunț.

Lumea se uită la războiul nostru
Mirată de cât de frumos ne tesem.

Cad sub chemare/mă cațăr pe privire
Într-o continuă zbatere/dar mă trezesc tot
în mine.

Cade cerul de pe scară/Verde-n ochii tăi, copilă,
Se lasă încet pe mine/Verde umed de privire

Mă cumpăr de la toți cei care mă vând
Vindec orice fel de medicament.
Vreau să trăiesc măcar până la moarte.
Am început să iubesc totul din reflex.
Dușmanii nu mă pot uita pentru că mă iubesc prea
mu
Sunt Dumnezeu./Pe curul meu.
(P.V.

E O ZI BUNĂ SĂ MORI

Plouă. Frunzele uscate se agită parcă jelindu-și
tinerețea. Norii de plumb stăpânesc cerul. Vântul
foșnește de colo-colo. Copacii goi, rămași pustii,
parcă
se-ndoiesc închinându-se universului. Sau D-zeu e
universul nostrumal tuturor? Păsările și-au uitat
zbor
Apele, oh!, numai ele mai știu să trăiască. Pe un
mormon de
nisip s-a oprit un câine vagabond. Latră. Probabil îș
cheamă stăpânul. Solitaritatea lui l-a învățat s-o
urască, s-o alunge chiar. E o zi bună să mori. Știi
măc
că te jelesc frunzele, te jelește vântul.

O CARTE NEGLIJATĂ

Stă tristă-n ungherul odăii/pe-n scaun betegit ușor
și n-are nici o ilustrată,/de vreme ce-a fost arunca

Din albe file, fără pată,/rămas-a doar coperta gre
iar din Feți-Frumoși și zâne,/rămas-a doar tristetea s

Deci, drag copil, ascultă-mi sfatul:/ai grijă de cart

Nu uita că ea te-nvață;/și mai mult: N-o neglija!

CĂCI PEDESTRALUL PĂCI NOASTRE ESTE

I. Orice om dorește, firesc,/numai pace și iubire,
și așa doresc și eu,/și vreau împlinire.
II. Păsări și animale,/Mici gângănuu și om,
Să trăiască împreună/Ca îngerul cu Dumnezeu.
III. Omul pe câmp să-și facă roade,
Mieii aici, în iarba verde,
Și fericirea să domnească,
Durerea să nu aibă parte.
IV. Să fie cântece și joc,/să fie trai și veselie,
să se cunoască că avem/o viață, nu o mie!
V. Și omul, solidar cu Dumnezeu
Să fie și la bine, și la rău,
căci pedestralul păci noastre este:
DRAGOSTEAi - ce din inimi calde izvorăște!
(G.N.

NORMALITATE

MULTĂ lume pare a fi convinsă că după decembrie '89 condiţia scriitorului român a cunoscut schimbări importante. În ce ar consta însă acestea, e prea puţin clar. În orice caz, ar trebui să fie vorba de mai mult decît de scăderea dramatică a nivelului de trai sau de diminuarea prestigiului social... Dacă avem de-a face cu transformări însemnate ele se produc la nivelul mentalităţilor, al practicilor care dinamitează mediul literar. Cunosc acestea o restructurare semnificativă după 1989?

Răspunsul nu e chiar uşor de dat. În primul rînd pentru că nu e simplu să pui în evidenţă trăsăturile care definesc momentul pe care îl trăieşti. La prima vedere, în ceea ce priveşte arta ar fi suficient să enumeri *valorile* create într-un interval de timp pentru a avea o descriere elocventă a acestuia. Valabil pentru epocile clasate, acest mod de evaluare este însă puţin eficient în ceea ce priveşte prezentul. Cine va numi cu exactitate aceste valori? Fiecare partidă literară are marile ei valori. Criticii implicaţi în desfăşurarea vieţii literare la zi, chiar dacă rostul lor este trierea valorilor şi chiar dacă uneori sînt oameni cu reală capacitate de discernămînt au foarte rar perspectiva necesară aprecierii pînă la capăt nepărtinitoare. Iar dacă mai ţinem cont că la aceste dificultăţi se adaugă "specificul" momentului şi acela al mediului literar românesc, despre care vom vorbi, sîntem nevoiţi să conchidem că o astfel de selecţie ar fi cu totul relativă. Să mai amintim ceea ce ştie toată lumea, şi anume că valorile cunosc un continuu proces de reaşezare, că ceea ce pare azi important are toate şansele să nu mai apară generaţiei următoare la fel de important, pentru a ajunge la banala concluzie că reuşitele actualităţii nu vor putea fi cîntărite corect decît de criticii viitoarelor generaţii?

Concluzia că nu am avea nici o posibilitate de a evalua epoca în care trăim ar fi totuşi exagerată. O astfel de evaluare e posibilă, trebuie doar să alegem fapte verificabile astăzi, nu mîine. Dacă aprecierea valorilor literare e relativă, în schimb nu e greu de constatat, de pildă, dacă există sau nu o voinţă de ierarhizare a cîmpului literar după criterii estetice, dacă o astfel de voinţă constituie o dominantă sau este dominată ş.a.m.d. Prezenţa sau absenţa acestei tendinţe defineşte o epocă. Ea asigură emulaţia creatoare necesară oricărei literaturi vii, atribuie competenţe în funcţie de criterii specifice, impune moralitatea competiţiei... Dar manifestarea unei astfel de voinţe este cel puţin la fel de importantă (dacă nu mai importantă - pentru că erorile de evaluare vor fi oricum corectate de cei care vin după noi) şi din alt punct de vedere. Ea are şi un rol activ la modul cel mai direct, afectînd creaţia literară. Fiind susţinute, în urma selecţiei valorice, anumite opere, sînt promovate, implicit, anumite formule literare, anumite idei estetice, sînt stimulate anumite mişcări artistice. Autentica selecţie valorică fixează nu doar clasamente cu scriitori "mai mari" şi "mai mici", stimulează nu doar talentele care se văd recompensate prin recunoaştere publică, ci conturează, în ultimă instanţă, profilul artistic al epocii, generează mişcări literare, prilejuieşte dezbateri teoretice fertile. În aceeaşi măsură epocile literare în care concurenţa liberă între forţele creatoare este dintr-un motiv sau altul anulată sînt lipsite de interes atît pentru că favorizează mediocritatea artistică, cît şi pentru că în astfel de perioade ideile, dezbaterile, concepţiile literare sînt insignifiante.

Fără îndoială, fiecare scriitor are destinul său, unic, şi toate teoriile care susţin autonomia faptului estetic subliniază această unicitate; dar oricare i-ar fi calibrul, şi oricare şansa, un autor trăieşte şi se manifestă într-un mediu literar definit, în care i se atribuie un anumit rol. Cum sînt distribuite aceste roluri, care este importanţa fiecăruia în structura ansamblului, în ce măsură rolurile principale sînt într-adevăr principale, în sensul că în jurul lor se coagulează viaţa literară şi nu rămîn simple elemente...decorative în spatele cărora se fac tot felul de jocuri - iată realităţi care definesc o epocă. Libera exercitare a concurenţei artistice, indispensabilă într-o viaţă literară sănătoasă, nu aşteaptă, pentru a se instaura, ca societatea în întregul ei să treacă la economia de piaţă. Concurenţa funcţionează sau nu funcţionează, indiferent dacă societatea se află sub dictatură sau democraţie, iar în funcţie de respectarea acestui principiu mediul literar e viu, creator, sau, dimpotrivă, rămîne încremenit într-un episod fără viaţă, nesemnificativ, care nu are de ce să reţină atenţia istoriei literare. Deşi regimul comunist a făcut eforturi pentru a ţine sub control inclusiv selecţia şi promovarea scriitorilor, chiar sub dictatură s-a impus, în anumite perioade şi în anumite zone, concurenţa pe criterii profesionale (mă gîndesc mai ales la sfîrşitul anilor '60, începutul anilor '70, de adevărată "explozie" a literaturii artistice şi de resuscitare a spiritului critic, de propulsare a unei generaţii masive de scriitori valoroşi, de deschidere spre orizonturi literare pînă atunci inaccesibile). Arătam totuşi, în altă parte (*Pentru o sociologie a reevaluărilor,* "Contrapunct", 25, 26, 27/1992), că sub comunism funcţionarea unei adevărate pieţe libere a valorilor literare era zădărnicită în ultimă instanţă de presiunile politice care traversau viaţa literară. Nu era vorba de înregimentările politice "oficiale", în care nu mai credea nimeni, nici de opţiuni politice clare, exprimate ca atare, ci de aprecieri intime de tip maniheist, "ai noştri" şi "ai lor", care conduceau la formarea unor grupuri relativ omogene, închise, care funcţionau după principiile ghildelor medievale. Ierarhiile valorice au fost decise în această epocă nu numai de valoarea estetică, mai bine zis nu în primul rînd de realizarea estetică, ci de apartenenţa la grupurile informale structurate în funcţie de poziţia pe care acestea o aveau sau îşi imaginau că o au faţă de putere. Faptul în sine nu exclude, în destule cazuri, aprecierea mai mult sau mai puţin exactă a valorii unor scriitori. Dar este vorba de coincidenţe care nu pot face să dispară mecanismul care stabilea ca locurile de prim plan, numele "de ignorat" ş.a.m.d. să fie hotărîtor influenţate de apartenenţa la un grup sau altul. Structurarea după aceste criterii era acceptată, tacit, de toată lumea. Chiar dacă publica o carte mediocră, se putea scrie "de rău" despre un autor care avea o poziţie politică "democratică" fără a face, prin aceasta, un serviciu puterii? Dimpotrivă, criticii considerau că e de datoria lor de intelectuali progresişti să propulseze un astfel de scriitor mai presus de valoarea scrierilor sale. E suficient să avem în vedere acest lucru, uşor de înţeles omeneşte, dar extraestetic, pentru a avea o imagine a modului în care se gîndea atunci. Susţinerea aliaţilor, desfiinţarea sau ignorarea concertată a duşmanilor, dezinteresul faţă de "neangajaţi" ş.a.m.d. erau, în acel moment, percepute ca lucruri firesti, aşa cum militarii aflaţi sub consemn de luptă percep ca firesti privaţiunile care le sînt impuse.

POLARIZĂRILE din epocă erau caracteristice condiţiei scriitorului sub comunism. În mod normal, o dată cu schimbarea regimului toate determinările de acest fel ar fi trebuit să dispară. S-a produs o astfel de mutaţie? Nu, pentru că organizarea vieţii literare în "caste" nu este proprie, se poate constata şi după '89, doar perioadei comuniste. Tendinţa de a înlocui spiritul de competiţie cu legile clanurilor defineşte mai degrabă un grad de evoluţie decît regimul aflat la putere. (Să nu uităm că sub aceeaşi dictatură comunistă mediile intelectuale din alte ţări din Estul Europei au acţionat diferit.) Într-un studiu intitulat *Secretul sănătăţii sociale: între grupurile de prestigiu şi piaţă* (apărut în revista "Interval"), un sociolog român trăit în America, Sorin Matei, îşi propune să descrie modul în care se structurează mediul intelectual românesc. Pe scurt, autorul susţine că viaţa noastră culturală nu este organizată pe principiul liberei concurenţe, principiu caracteristic societăţilor moderne, împărţite pe clase, ci după acela al "grupurilor de prestigiu", propriu "societăţilor premoderne". Între obiecţiile care se pot aduce studiului este aceea că principalul concept cu care operează, acela de "grup de prestigiu", nu e definit suficient de riguros, mai bine zis este definit indirect, prin analogie. Autorul defineşte *grupurile de prestigiu* ca "grupuri sociale închise, de tipul grupurilor aristocratice medievale", dar trimite şi la "ordinele călugăreşti, ghildele orăşeneşti medievale ori societăţile secrete şi înalta societate din secolul XIX". Dacă e să rămînem la o definiţie prin analogie cred că sfera ar trebui restrînsă, un model plauzibil al "grupurilor de prestigiu" din viaţa noastră intelectuală fiind cel al breslelor medievale: şi acestea presupuneau existenţa unor reguli de funcţionare acceptate de toţi cei care alcătuiesc respectiva societate; şi în cazul breslelor scopul constituirii îl reprezenta susţinerea drepturilor membrilor, apărarea acestora împotriva celor din afara grupului; în sfîrşit, şi în cazul breslelor era urmărită menţinerea privilegiului în asigurarea materiilor prime şi a pieţelor de desfacere. Dar să revenim la descrierea mediului intelectual românesc, aşa cum îl vede Sorin Matei. În societăţile de tip medieval grupurile de prestigiu "normează participarea la cîmpul cultural", omologînd "calitatea, valoarea intelectuală", în timp ce în societatea de tip modern intelectualul "se află agregat într-o situaţie de clasă, ocupîndu-şi poziţia şi reclamîndu-şi drepturile sociale prin cerere şi ofertă". Observaţia mi se pare importantă pentru că ea vorbeşte despre organizarea vieţii intelectuale, complet diferită în fiecare din cele două cazuri. "În situaţia de clasă, individul este autonom şi separat de ceilalţi membri, participarea făcîndu-se în funcţie de «cantitatea» de bunuri intelectuale produse sau deţinute şi de valoarea lor pe piaţa culturală". Ceea ce, trebuie să recunoaştem, nu reprezintă modul de funcţionare al vieţii literare româneşti. Cîţi autori sînt cu adevărat autonomi şi se manifestă firesc ca independenţi, sprijinindu-se exclusiv pe valoarea şi cantitatea operelor lor? Realitatea noastră e mai aproape de cealaltă situaţie, în care "grupul de prestigiu" îşi menţine membrii "prinşi într-o reţea fină de valori şi relaţii sociale care le dă identitate, prin raportare la un grup de prieteni, la maeştri, idei şi valori fixe." Cred că trebuie subliniat că este vorba de *valori ale grupului,* nu de valori absolute! În aceeaşi manieră este realizată consacrarea unui autor: "accesul şi participarea la «grupul de prestigiu» se fac prin iniţiere şi ritualuri (ucenicie, adunări închise, profesiuni de credinţă etc.)." (Nici un fel de noutate, de altfel. "Meschine socoteli de gaşcă te obligă să te supui unor anumite legi de strictă strategie. Există o listă de oameni care trebuiesc înjuraţi, omagiaţi sau trecuţi cu vederea după împrejurări, admiraţii reciproce, ordine şi alianţe". Cuvintele puse între ghilimele nu-mi aparţin, nici nu sînt un citat din textul sociologului în discuţie, ele sînt extrase dintr-un articol al lui Mihail Sebastian descriind condiţia *scriitorului tînăr* român din perioada interbelică.) Aceste practici se substituie evaluărilor obiective, iar membrii clanurilor, "purtînd blazonul grupului", "sunt recunoscuţi de alte grupuri, aliate sau rivale, sînt ajutaţi sau împiedicaţi să-şi facă drum în societate". Pentru mediul literar consecinţa imediată a unei asemenea organizări, consecinţă pe care autorul nu-şi propune să o discute, dar care mi se pare importantă, e maniera în care se realizează valoarea - a membrilor «ghildelor» intelectuale şi, fiind vorba de literatură, a operelor. În *Pentru o sociologie a reevaluărilor* arătam, descriind tendinţele din mediul literar românesc de după 1964, că organizarea oamenilor de litere în "grupuri" structurate după alte criterii decît cele ale afinităţilor estetice a făcut ca "judecăţile de valoare" să nu mai aibă în vedere operele, ci oamenii. "Judecata de valoare" se transformă invariabil, sub presiunea conştiinţei solidarităţii de grup. Pentru un critic "de grup" (pentru cei mai mulţi dintre criticii noştri de ieri şi de azi, în fapt) aliaţii săi nu vor tipări niciodată o carte mediocră sau de-a dreptul proastă, lucrul acesta nu se poate întîmpla decît celorlalţi. Evident, această comunitate de interese nu este niciodată dezvăluită ca atare, aprecierea este prezentată ca evaluare estetică; cine urmăreşte fenomenul identifică însă lesne relaţiile de grup, iar eticheta de "critic care scrie cu lista pe masă" (folosită în mediul literar) consemnează observaţia empirică. (Este vorba, firesc, de "lista" despre care vorbeşte Mihail Sebastian.) În felul acesta "grupările", "alianţele" ş.a.m.d. devin un instrument redutabil cu ajutorul căruia se poate controla discreţionar societatea literară. Trebuie spus însă că în general acest tip de condiţionare a funcţionat în porţiunea superioară a ierarhiilor. Nivelul minim de acceptare era în schimb destul de ridicat, astfel că se întîmpla mai rar ca autori foarte slabi să fie proclamaţi scriitori adevăraţi. După '89 această exigenţă minimă a căzut. Ordinea stabilită anterior a fost modificată doar prin apariţia unor noi grupări literare, alcătuite în mare parte din oameni care fuseseră ţinuţi de critică la periferia vieţii literare pentru lipsa lor de valoare; buni întreprinzători, cu energia resentimentarilor, aceştia au acaparat reviste, edituri, au ajuns să promoveze critici care să-i valideze estetic ş.a.m.d. În aceste condiţii unii dintre criticii de altădată au devenit mai puţin exigenţi, în timp ce alţii s-au retras pur şi simplu din spaţiul cronicii literare, fiind înlocuiţi cu "cronicari" uşor manevrabili. Dacă altădată mulţi dintre cei care au practicat "critica de grup" scriau într-adevăr bine, erau informaţi, subtili etc.,

SIMULATĂ

aveau deci toate şansele să treacă drept critici adevăraţi, adîncind astfel confuzia, astăzi comentatorii aflaţi în slujba noilor asociaţii sînt mult mai uşor de recunoscut. E explicabil de ce scriitorii adevăraţi, care s-au impus fără bunăvoinţa vreunui grup de prestigiu, sînt la noi extrem de rari, şi de ce independenţa, cînd e vorba de independenţă reală, se cîştigă şi se menţine cu cheltuieli de energie nefiresc de mari şi obligîndu-l pînă la capăt pe cel care şi-o apără la o poziţie de outsider.

O ELOCVENTĂ confirmare a tezei privind organizarea vieţii noastre culturale după modelul breslelor medievale o constituie chiar reacţiile provocate de apariţia textului lui Sorin Matei. Era de aşteptat ca ideile unui astfel de studiu să stîrnească replici, afirmaţia că nu am depăşit ca mentalitate evul mediu, că în spaţiul nostru cultural "onorurile" nu se obţin prin merit, ci se negociază într-un mod sau altul ş.a.m.d. fiind de natură să trezească riposte. Reacţiile apărute în presa românească privesc însă în cvasitotalitatea lor nu aceste concluzii, ci... exemplul cu care autorul vrea să-şi argumenteze punctul de vedere! Încă o dată, elementul care incită atenţia inteligenţei româneşti e persoana, omul, nu persoana, nu ideile, nu opera, nu principiile...

Dar un mediu literar în care concurenţa nu funcţionează în mod firesc nu este prielnic, am văzut, nici creaţiei artistice originale, nici iniţiativelor fertile în domeniul ideilor literare. Chiar dacă apare ici şi colo cîte o operă de valoare, în aceste condiţii nu se poate vorbi despre o literatură puternică, despre un climat capabil să stimuleze forţele creatoare. Exemplul cel mai la îndemînă este oferit chiar de literatura perioadei comuniste. În cele mai bune momente ale ei aceasta s-a orientat mai ales către recuperări şi sincronizări; se considera o faptă literară remarcabilă reactualizarea unor procedee interbelice (cele ale avangardei, de pildă, resuscitate de unii autori din aşa-zisa generaţie '80) sau copierea unor "noutăţi" mai mult sau mai puţin noi din Occident (în ultima perioadă postmodernismul). Nu s-a înregistrat o revoltă semnificativă a originalităţii autohtone care s-ar fi simţit ameninţată de asemenea actualizări şi localizări. Reuşitele scriitorilor epocii comuniste, care n-au lipsit, n-au ieşit din acest cadru, ele mergînd prea puţin în direcţia unor experienţe estetice, consacrîndu-se mai mult rafinării expresiei artistice. Limba literară a ajuns astfel la subtilităţi pe care nu le avea în perioada interbelică, de pildă, cîştig care nu e, evident, de ici de colo, dar el e specific perioadelor alexandrine, nu celor de autentic avînt creator.

DUPĂ '89 lucrurile rămîn, aşadar, în esenţă neschimbate. Libertatea de care se bucură acum scriitorul român, libertate la care nici nu putea visa pe vremea dictaturii, evidenţiază şi mai puternic încremenirea într-un model depăşit. La un deceniu după cîştigarea libertăţii în spaţiul literar românesc nu s-a produs nici o mutaţie cu adevărat importantă: n-a fost pusă în discuţie nici o nouă idee cît de cît consistentă care să anunţe o reorientare a reflecţiei critic-teoretice; se glosează la nesfîrşit pe marginea aceloraşi locuri comune (generaţia '80, generaţia '90, postmodernism românesc ş.a.m.d.) în maniera în care erau dezbătute şi pe timpul lui Ceauşescu (cînd corespundeau totuşi unor tendinţe ale epocii, cînd reprezentau reacţii, poate mai mult social-politice decît estetice, la presiunile regimului - lucru care nu mai este însă valabil astăzi). În afara recuperării cîtorva scriitori interbelici, parţial sau integral interzişi sub comunism, precum şi a unor autori contemporani care, pentru că trăiau în afara graniţelor ţării sau pentru că sufereau efectele persecuţiilor politice, erau excluşi din circuitul literar normal, numele noi care au intrat în literatura română nu au modificat semnificativ imaginea acesteia. Mai mult, datorită imobilităţii criticii autorii consacraţi înainte de '89 continuă să fie văzuţi în cele mai multe cazuri din perspectiva aceloraşi clişee critice, chiar dacă între timp unii dintre ei au făcut vizibile eforturi de a se apropia de formule care le erau interzise înainte. În sfîrşit, neschimbată rămîne atitudinea faţă de ceea ce vine din străinătate. Ţîfnă la naţionalişti, aprobare onctuoasă la... internaţionalişti. Se perpetuează lipsa de dialog real cu opiniile autorilor străini. Chiar şi textele românilor trăitori în afara graniţelor, care, începînd să publice după '89 în revistele din ţară, au acceptat în felul acesta să intre în dialog cu autorii autohtoni, cunosc acest regim: ele sînt primite cu o... pioşenie care exclude orice replică, orice simţ critic...

Viaţa literară românească merge aşadar înainte, cu micile ei întîmplări mai mult sau mai puţin pitoreşti, cu cîteva apariţii editoriale notabile - fără a fi cunoscut în ansamblu, în ceea ce priveşte atmosfera generală, principiile ş.a.m.d. schimbări semnificative. Lipsa de reacţie, apatia conservatoare, perpetuarea evoluţiilor din perioada comunistă, lipsa de inventivitate în domeniul teoretic toate acestea ar trebui să dea de gîndit. Singura "noutate" reală a perioadei de după '89, diminuarea spiritului critic, subliniază încă o dată condiţia generală precară.

Ceea ce se întîmplă în viaţa literară seamănă ca două picături de apă cu ceea ce se petrece în ansamblul societăţii româneşti. Şi într-un caz, şi în celălalt s-a ajuns să nu se mai deosebească normalul de anormal, să nu mai existe criterii, anomaliile devenind... normalitate. Dorinţa de a trăi într-o societate de tip occidental se...conciliază cu persistenţa unei mentalităţi care n-are nici în clin nici în mînecă cu mentalitatea vest-europeană. Vorbim cu seninătate despre o Românie modernă, dar nu ne revoltăm niciodată pînă la a face imposibilă funcţionarea aberantă a instituţiilor, corupţia generalizată, nepotismul, favoritismele, anularea competiţiei, ignorarea adevăratelor competenţe... avem, în sfîrşit, libertate, care în mod normal ar fi trebuit să restructureze rapid viaţa literară după criteriile simple şi clare ale emulaţiei profesionale, care ar fi trebuit să pună în circulaţie idei noi, tendinţe noi, capabile să depăşească încremenirea în iniţiativele epocii comuniste, dar principiile care organizează spaţiul literar rămîn cele ale deceniilor de care pretindem că nu mai vrem să ne amintim.

ŞI ÎN VIAŢA literară, şi în cea socială generalizata compromitere a instituţiilor fundamentale a depăşit orice previziuni. Ceea ce se întîmplă sub firma unor instituţii româneşti e nu o dată uluitor. De mult prea multe ori acestea se dovedesc a fi simple forme fără fond, aşa cum le vede Maiorescu. Modul anemic în care societatea reacţionează la anomalii trădează îndelungata acomodare cu anormalul. N există o tradiţie a instituţiilor, care să menţină, chiar în momentele cele m grele, pe linia de plutire. Aceleaşi simp tome în viaţa literară - deşi ea are ritm ei de evoluţie şi ar fi putut să se îndrep înaintea societăţii în ansamblul ei. N există reţete pentru a ieşi din marasm, d premisa depăşirii oricărei îngheţări într- formulă anchilozată e demitizarea fă nici o concesie, denunţarea, cu oric riscuri (dar critica fără riscuri nu mai critică...), a anacronismelor şi compr misurilor. E adevărat, nu sînt puţini c care constată anomaliile. Dar rezultate sînt de cele mai multe ori bizare: în loc resurecţiei critice se caută o simulare normalităţii. Un observator atent al viet literare româneşti ar putea scrie u adevărat tratat despre metodele prin ca este *simulată* normalitatea. Din puncti de vedere al selecţiei valorilor artistic rezultatul final este un soi de "marme ladă", uşor de recunoscut, în care ceea c este într-adevăr meritoriu e amestecat c veleitarismul unsuros şi cu nulitatea intr pidă. Nici în viaţa socială, nici în cea lit rară libertăţile cîştigate după '89 n-a deschis, cum era de aşteptat, orizontu noi; şansele din primele momente au fo irosite, după care răul s-a cronicizat. C abilitate specifică liberăţile au fost...aju tate, adaptate la vechile stări de lucru Încît astăzi, în plină criză de identitat încercările de a evalua fără concesii cee ce se întîmplă de fapt sînt rare şi dec camdată, fără consecinţe.

Constantin Prico

CALENDAR

19.XI.1837 - s-a născut *Aron Densusianu* (m. 1900)
19.XI.1903 - s-a născut *Marcel Breslaşu* (m. 1966)
19.XI.1919 - a murit *Alexandru Vlahuţă* (n.1858)
19.XI.1921 - s-a născut *Dinu Pillat* (m. 1975)
19.XI.1923 - s-a născut *Monica Lovinescu*
19.XI.1936 - s-a născut *Kiraly Laszlo*
19.XI.1936 - s-a născut *Sorin Mărculescu*
19.XI.1941 - s-a născut *Boris Marian*
19.XI.1992 - a murit *Radu Tudoran* (n. 1910)
19.XI.1996 - a murit *Vasile Petre Fati* (n. 1944)

20.XI.1901 - s-a născut *Alexandru Şahighian* (m. 1965)
20.XI.1907 - s-a născut *Mihai Beniuc* (m. 1988)
20.XI.1912 - s-a născut *Letiţia Papu* (m. 1979)
20.XI.1924 - s-a născut *Dumitru Mircea*
20.XI.1939 - s-a născut *Stelian Tăbăraş*
20.XI.1943 - s-a născut *Grigore Ilisei*
20.XI.1990 - a murit *Oltyán Laszló* (n. 1935)

21.XI.1910 - s-a născut *Theodor Constantin* (m. 1975)
21.XI.1918 - s-a născut *Eugen Todoran* (m. 1997)
21.XI.1933 - s-a născut *Anghel Dumbrăveanu*
21.XI.1939 - s-a născut *Constantin Crişan* (m. 1996)
21.XI.1955 - s-a născut *Aurel Dumitraşcu* (m. 1990)
21.XI.1980 - a murit *I. Valerian* (n.1895)

22.XI.1901 - a murit *V.A. Urechia* (n. 1834)
22.XI.1908 - s-a născut *Iulian Vesper* (m.1988)
22.XI.1919 - s-a născut *Petru Sfetca* (m.1987)
22.XI.1922 - s-a născut *Adrian Cernescu*
22.XI.1942 - s-a născut *Lucian Bureriu*

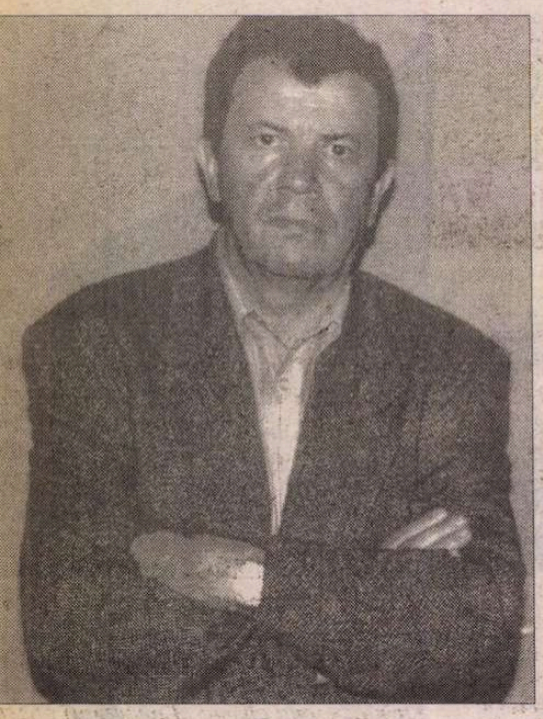
23.XI.1905 - s-a născut *Petru Comarnescu* (m. 1970)
23.XI.1923 - a murit *Urmuz* (n. 1883)
23.XI.1939 - s-a născut *Zaharia Sângeorzan*
23.XI.1948 - s-a născut *Grete Tartler*
23.XI.1949 - a murit *Carol Ardeleanu* (n. 1883)
23.XI.1951 - s-a născut *Dan Mucenic*
23.XI.1971 - a murit *Ury Benador* (n. 1895)

24.XI.1889 - s-a născut *Ionel Pop* (m.1985)
24.XI.1902 - s-a născut *Nicolae Crevedia* (m.1978)
24.XI.1909 - s-a născut *Ion Sofia Manolescu* (m.1993)
24.XI.1914 - s-a născut *Ecaterina Antonescu-Tanasova* (m. 1991)
24.XI.1919 - s-a născut *Dimitrie Costea*
24.XI.1919 - s-a născut *Nicolae Tăutu* (m.1972)
24.XI.1920 - a murit *Alexandru Macedonski* (n. 1854)
24.XI.1946 - s-a născut *Dumitru Stancu*
24.XI.1953 - a murit *I.E. Torouţiu* (n. 1888)
24.XI.1967 - a murit *G.C. Nicolescu* (n. 1911)

25.XI.1885 - a murit *Grigore Alexandrescu* (n. 1814)
25.XI.1941 - s-a născut *Nicolae Turtureanu*
25.XI.1942 - s-a născut *Doina Cetea*
25.XI.1942 - a murit *Mihail Dragomirescu* (n. 1868)

26.XI.1896 - s-a născut *D. Murăraşu* (m. 1984)
26.XI.1929 - s-a născut *Ion Vl*
26.XI.1947 - s-a născ *Valentin F. Mihăescu*
26.XI.1970 - a murit *Vladin Streinu* (n. 1902)
26.XI.1996 - a murit *Valen Silvestru* (n. 1924)

27.XI.1885 - s-a născut *Liv Rebreanu* (m. 1944)
27.XI.1908 - s-a născut *Mirc Grigorescu* (m. 1976)
27.XI.1924 - s-a născut *Ni Cassian*
27.XI.1939 - s-a născut *Nicol Manolescu*
27.XI.1940 - a murit *Nicol Iorga* (n.1871)
27.XI.1970 - a murit *Pet Comarnescu* (n.1905)
27.XI.1972 - a murit *Vict Eftimiu* (n.1889)
27.XI.1987 - a murit *Nicol Ciobanu* (n.1931)
27.XI.1995 - a murit *Georg Almosnino* (n.1936)



Vasile DAN

Pielea poetului

elea poetului vai de pielea
poetului.
ă-i prima lui mînă stîngă
care strînge repede bănuții
care scapă bănuții
canalul Primăriei.

ă-i unghia ruptă ca o peniță
argint înmuiată în cerneală roșie.

ă-i umărul frînt peste mașina de
scris.

ă prima literă pe care o scrie -
oscior limpede acolo
ntr-un trup ce nu s-a născut.

Odată

dată chiar a rîs.
dată a plîns. Nevăzut.
erul s-a întunecat de la răsărit la
apus.
plină amiază.
mina era în groapă și întunericul
acoperea.

Dis-de-dimineață

r-o fîntînă săpată în sus
r-un nor de marmură
ivești îndelung ca-n ochiul
ui copil.

s
ărul negru ca o iarbă arsă.
ămîntul ca un animal ce năpîrlește
somn.
somn bălțește galbenă
lumina.

toarce-te acasă.
niar dacă știi:
casă-i aici.
acolo.
sus.
jos.
toarce-te.

Genesă

a malul negru al apei șezu
u chipul în palme, cu ochii
deschiși,
cu genunchii răniți. Nu vorbea
deși cuvintele sale respirau toate
pe suprafața apei
în cercuri răsfrînte.

O pasăre nu zbura, aerul
încremenise
picurat de lumini reci și mărunte din
cer.

Totul era un mal negru
vai întreg pămîntul era
un mal negru,
întreg universul
unde tăcut, mocnit, sfîrîind
stătea în propriul său trup
ca într-o ceară.

Sub unghie o pată vie
de sînge.

Mi-a vorbit liniștit
despre ploaie și secetă,
despre vînt și întuneric,
despre cei pitiți în iarbă
și despre cei ridicați în
vîrful degetelor.

I-am răspuns tîrziu cu
mîna căzută pînă la
umăr
în cenușa cu semnele
arse
ale cărții.

Rugăciune

Doamne, în mine sînt prăpăstii mai
adînci decît în afara mea.
Doamne, în mine focul mistuie mai
tare decît lava
din crater ce urcă și dă peste
margini.
Doamne, pe care te ating cu
degetele naiv
ca un fluture para cu trupul său
rarefiat și pufos.
M-am trezit, Doamne, ca din rîu
scăldat în pămînt
dimineața în aer.
Am strigat către tine tare și viu
bolnav și putred
în carne și sînge și oase
cînd îngerul meu l-am văzut
tîntuindu-mă-n spaimă
cîntînd

Cheamă-mă, Doamne, pe nume sau
dă-mi măcar nume
ca apei ce-o beau însetații,
ca pîinii ce-o înghit repede cei
flămînziți
ca lacrimei ce cade arzînd
arzînd de la gură la ochi.

Oaspete de seară cu arma pe umăr

L-am cunoscut într-o seară cînd tînăr
se întorcea
de la vînat
pe umăr cu arma sa rece și ucigașă
atîrnînd
acum fără gloante.
Tolba sa desfoiată ca un plămîn în
somn.

Poemul de la Colibița

Într-o grotă a aerului
seara am văzut stîrvul
luminii.

Apoi o cruce cît o pasăre oprea
vîntul.

Era duminică.
Eram singur la marginea lină a
apei.
Deasupra ei sus pe stîncă negru
agățat ca un lest. Jos lacul. În adînc
miriade
de focuri clipind. Liturghia luminii.

De departe nu striga nimeni la
mine.
De aproape nu mă trăgea nimeni
de mînecă.
Nici din stînga nu aluneca
din dreapta nimic nu țîșnea.

Pe chipul meu subțire lumina ca
apa
în nisip.

Scrisoare deschisă

Dar tie cum îți mai trece timpul
prietene?
Noi, cei vii, îl mărunțim
ca drumul cu pașii.

Peisaj celest

Lătra în lanț ca soarele umbrit.

CERȘETORUL DE CAFEA

de Emil Brumaru

Idilele lui Julien Ospitalierul (t.b.c.-1959)

Interpretează George Ivașcu!!!

1 **În universul nostru dens și mic**
Urșii mînîncă și nu fac nimic.

Vulpile dau de-a dura printre spini,
Nevinovate,-aricii bruni și fini.

Sub maluri verzi, racii stricați și moi
Deprind pîraiele să curgă înapoi.

2 **Între izvoarele care desfac în jur**
Rănile uriașe de azur

Dovlecii plini de mațe stau candizi
Și-nlăcrimați în pături de omizi.

Din mîluri dulci cu mormoloci și sare
Lumina urcă iazurile clare.

Orele-atîrnă-n iarbă nemușcate
De vietățile ce clipocesc pe spate.

3 **E-atîta liniște și-atîta nemurire**
În pietrele ce nu știu să respire.

Boii se-adună galbeni lîngă apă
Și se gîndesc de unde s-o înceapă.

Măgarii cresc uimiți și cruzi din rouă
Să vadă cum țestoasele se ouă.

Vacile cad trîntite de ugerele lor
Nemulse și cu ochii limpezi mor. ■

Litera mișcătoare

Această insectă uriașă nici nu
există.
Pe ea nu poți să o auzi noaptea
cum se înalță
pe cătăligi subțiri cum se așează
răbdătoare la căpătîiul tău
cum îți cuprinde creștetul
ușor ca pe un ou fără coajă.

N-ai să o poți să o vezi
decît foarte foarte de-aproape
cînd brațele tale
cînd trupul tău
cînd ochii tăi atîrnă
de făptura ei lipicioasă.

Despre ea doar atît
ca despre o literă albă, mișcătoare
dintr-o carte ce începe cu sfîrșitul.

Făptură nouă

Miezul de apă
al pietrei.
Pielea de foc alb
ca gheața.
Inima
pe care o zmulge din piept cu mîna
precum dintr-un întuneric roșu
îngerul. ■

CĂRȚI CALDE PENTRU IERNI RECI

DE LA DOAMNA B. LA DOAMNA T.

de Ioana Pârvulescu

Numai pentru copii

CA ORICE bucurie, și Crăciunul copilăriei mele venea înainte de a veni și se trăia în închipuire mai tihnit decît în realitate. Îl vesteau mai întîi mirosurile: mirosul primei zăpezi, mirosul de cremă de ghete de la Sfîntu' Nicolae, mirosul de ger și mirosul de întuneric încă de la 4-5 după-masa. Mirosul de lipici pentru figurinele din brad. Mirosul clopotelor de la mai multe biserici de mai multe feluri. În toate se presimte deja mirosul de crengi cu ace argintii și lumînări, cu scîntei ieșite din niște bastoane cenușii și care miros, ele, a praf de pușcă din cărțile lui Karl May. Cel mai persistent dintre toate e de altfel mirosul de cărți. Cel tîrziu de pe la 10 decembrie începeam să studiem, cu fratele meu, cărțile de Crăciun, aceleași în fiecare an, cărora la început le citeam numai pozele, apoi, cu timpul, și vorbele. Nu știu nici de unde și nici cînd au apărut cele cîteva cărți cu miros de Crăciun în biblioteca de lîngă patul meu. Oricum erau toate foarte elegante, cu coperte lucioase, scrise în alte limbi, ceea ce a dat dintotdeauna Crăciunului de-acasă un aer european. Trei își disputau primul loc între preferințele mele.

Prima era o carte înaltă, englezească, tradusă în germană și care părea franțuzească pentru că în fiecare poză personajele aveau alte haine, cît se poate de șic, eșarfe și pălării grațioase. Se numea *Weihnachten mit Edith* („Crăciun cu Edith") și nu semăna cu nici una dintre cărțile știute de noi, pentru că nu avea desene, ci fotografii alb-negru, făcute unor jucării „reale". Personajul principal, Edith, era o păpușă blondă, cu părul lins, lung, tunsă cu breton, pieptănată mereu altfel, cînd în ținută de interior, cînd îmbrăcată de oraș, după caz, dar cu un chip mereu mirat care nu se potrivea chiar în toate momentele. Prietenul ei cel mai bun era un ursuleț, mai mic decît ea, dar destul de sarcastic (acum îmi dau seama că avea umor *british*). Povestea se dovedea și ea atipică: Edith constată (rupînd o foaie din calendar) că vine Crăciunul și nu are cadou pentru unchiul ei, domnul urs. Se duce în oraș, pentru care ocazie își pune paltonul și pălăria - de o eleganță de nedepășit - și cumpără lînă albă și roșie (în poză albă și neagră). Apoi, pe ascuns, cu complicitatea prietenului ei sceptic, tricotează un fular cu dungi albe și roșii (alb-negru pentru noi), pe care îl ascunde într-un coș de nuiele. Puțin înainte de clipa cea mare își măsoară opera, care se dovedește mult prea lungă și plină de ochiuri sărite („...lang und voller Löcher"), cum se întîmplă cu marile creații, și, în fapt, acoperă camera de la un perete la altul. Unul din capetele fularului era ținut de ursulețul cățărat pe o lustră din colțul încăperii și era evident că bombăne și de acolo. Edith e tristă (și mirată) la masa de Crăciun, nu se înveselește nici cînd merge la patinaj și la săniuș (păpușă cu patine nu mai văzusem pînă atunci) și, în fine, îi vine ideea de a tăia fularul în trei și de a-l dărui tuturor celor trei membri ai familiei domnului urs. Ultima fotografie e pe peronul gării, unde păpușile își iau rămas bun, ca oamenii. Montajul fotografic se apropia foarte mult de un posibil film de la televizor (pe-atuci alb-negru și acesta). Un film cu păpuși, dar din lumea adulților, și o invidiam pe Edith că merge singură la cumpărături și că știe să facă un fular, fie el și cam ratat. Cartea era stranie pentru că totul părea real (dar din altă lume, nu din lumea copilăriei mele, așadar totuși fantastic), pentru că povestea nu avea o morală evidentă, cum aveau celelalte cărți și pentru că inspira doar un fel de tihnă și de bine și de rîs tainic cum nu știam să mai existe în altă parte.

A doua carte pe care o scoteam din bibliotecă în decembrie era una de colinde nemțești, colorată viu, spre deosebire de prima, cu desene ca în *Bambi* de Walt Disney. Și ea ascundea un secret, pentru noi o mică minune: coperta avea un fel de buzunar interior în care stătea un disc negru cu roșu, cel mai subțire și mai elastic pe care l-am văzut vreodată. Dacă îl puneai pe pick-up auzeai voci de îngeri. Cel puțin așa credeam, pentru că erau o mulțime de îngeri care cîntau în carte și nu ne puteam imagina că glasurile lor s-ar putea auzi altfel. Îngerii erau copii cu chip destul de matur, cu păr lung sau scurt, blond sau roșcat sau brun și cu haine pînă-n pămînt, pastelate și demodate (erau puși în inferioritate de comparația cu hainele din cartea Edithei, aflată întodeauna în apropiere). Colindele învățam să le cîntăm nu după ceea ce citeam - de altfel pozele erau mult mai atractive - ci după ureche, punînd la nesfîrșit discul cel elastic. În mijlocul cărții mai era o surpriză: o poveste care se chema *Das Katzenengele*. Nici acesta nu era un basm, ci o întîmplare „reală" care se petrecea într-un fel de „orășel al copiilor", lîngă un brad care semăna bine cu cel din mijlocul orașului meu. O fetiță cu obrajii și nasul roșii (cu mîinile ascunse într-un manșon alb!) vede o pisică adevărată, albă și pufoasă ca manșonul, în vîrful bradului, printre globuri. Cum altcineva nu părea să dorească pisoiul, fata are voie să îl ia acasă. Aici părinții se interesează telefonic la poliție dacă n-a anunțat cineva că a pierdut o pisică și cum nimeni nu o făcuse, totul se termină fără drame. Trebuie să spun că episodul birocratic al poveștii îmi tulbura bucuria - fără îndoială că aveam să găsesc și eu un pisoi alb odată, dar nu vedeam pe nimeni în stare să întrebe ceva la Miliție despre el - și totuși am privit ani la rînd cu mare atenție în bradul extrem de înalt din oraș ca să descopăr acolo un cadou viu. La fel de mult mi-aș fi dorit și un manșon alb, dar mi s-a spus că au ieșit din modă.

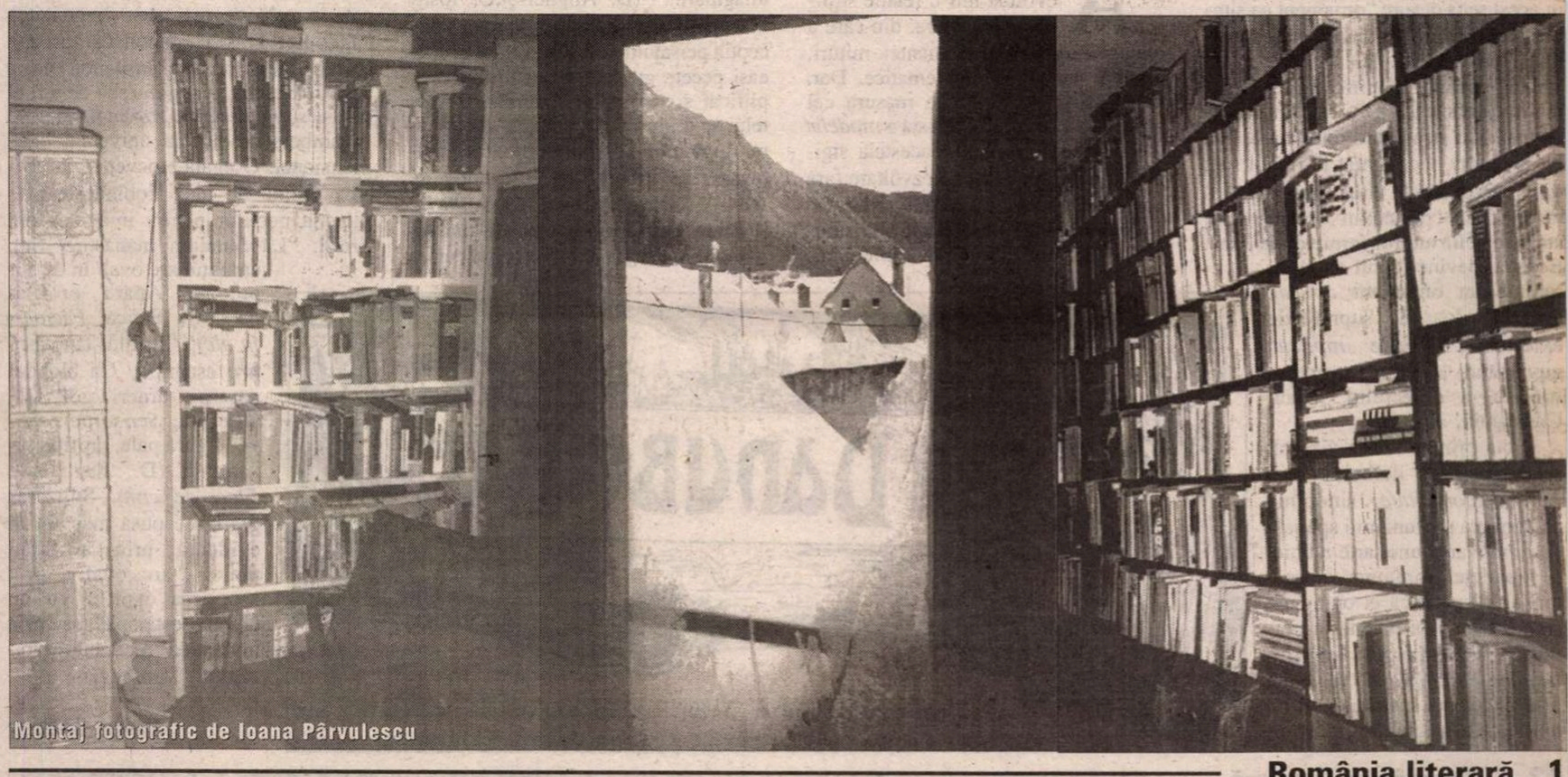
A treia carte pe care o răsfoiam înainte de vacanța de iarnă era groasă și scrisă cu litere gotice: Andersen, *Märchen*. Atmosfera nu semăna cu nici una din celelalte două, de unde impresia vagă că Andersen e „altă țară". Cartea avea cîteva poze lucioase, pe toată pagina, dar aveai mult de citit pînă să ajungi la ele. Cea mai importantă era una cu un brad neîmpodobit, pe un fond negru tuci, poza fiind atît de întunecată că abia deosebeai bradul de întunericul nopții. Nu-mi mai amintesc nimic din povestea însăși, dar desenul pe fond negru avea o frumusețe înspăimîntătoare. Cîte ceva mă lega de fiecare din aceste cărți și multe mă puneau pe gînduri. O lume familiară și totuși străină, copilărească și totuși adultă, știută și totuși cu surprize, dorită și totuși cu nedumeriri și angoase. Ca toate poveștile cu Moș Crăciun ale vieții. ■

P.S. Prozatorul Bedros Horasangia mi-a atras atenția cîndva că atît eu, cît X și Y (care au devenit între timp num prea importante ca să fie citate în ace context) ne pierdem capul cînd vorbi despre Crăciun. Că devenim din cal afară de copilăroși, sentimentali și fă simț critic. Confirm încă o dată.

1998 - întîmplări literare, în titluri de proprietate personale:

REVISTA REVISTELOR INTE BELICE
Originea unui clișeu: „Luceafărul poezi românești"
În rolul principal: CARTEA (spectac de primăvară)
Lungul drum al cărții către cititor
Minte poticioasă în corp sănătos
Necunoscutul Constantinescu
Cine gîndea la „Gândirea"
Omul politic
Arta divinației
Foreign Affairs
Interviuri fără reportofon
De vorbă cu...
Dăscălia, biserica și averea
Reviste și cărți
Aerul timpului (dialog între jurnale)
În imediata lui singurătate
Joc de autografe pe cartea Tîrgului
Sîmburele de cireașă

DE LA DOAMNA B. LA DOAMNA
Alfabetul doamnelor
Doamna și cățelul
Cursa: competiție și capcană
Rivalitate
Nimfeta Niceta
Somnoroasele
Fidela Adela
Duducile
La judecată
Dă-mi voie să-ți spun pe nume...
Fața nevăzută a Chiriților
Deznădejdea: mod de întrebuințare
(Din culisele „României literare" ; C happy end - numărul aniversar)
A treia posibilitate
Muierea absurdă
Eva în foileton
T.
Femeia tuturor posibilităților
Maja desnuda



Montaj fotografic de Ioana Pârvulescu

Secesionismul în literatura română (III)

SECESIONISMUL își datorează numele unui conflict, survenit în 1892 între un grup de artiști plastici din München și autoritățile statului bavarez, determinînd refuzul celor dintîi de a mai participa la salonul oficial și pronunțarea de către ei a "secesiunii", prin deschiderea unei expoziții separate. În scurt timp, secesiunii müncheneze i se alătură noi forțe: Dresda (1894), Viena (1897), Berlin (1899), unite prin opoziția lor față de arta academică tradițională și prin dorința de a promova "noul". În alte țări, denumiri ca *Art Nouveau, Modern Style, Modernismo, Liberty* vor exprima mai direct această aspirație, ca de altfel și germanul *Jugendstil* (derivat de la revista *Jugend*, înființată în 1896). Iradiația fenomenului a fost vastă în toate sensurile. "Arta 1900 - scrie Paul Constantin - a cuprins toată Europa și America de Nord, atingînd sensibil și Extremul Orient, mai ales Japonia, și marcînd puternic tot ceea ce a fost expresie vizuală: modă, arte aplicate și industriale, pictură, sculptură și grafică, decorație scenică, concepția spectacolului și cinematografia, precum și, în primul rînd, arhitectura și decorația" (*Arta 1900 în România*, București, 1972). Ca repere temporale, stilul "a înflorit în a doua jumătate a anilor '90, atingînd apogeul pe la 1900, după care a urmat un declin rapid, deși a mai zăbovit într-o versiune continentală pînă pe la începutul primului război mondial" (S. Tschudi Madsen, *Art Nouveau*. Traducere de Ana Oțel Șurianu. București, 1977). O trăsătură eminentă a noii mișcări a fost năzuința ei spre o sinteză a artelor, avîndu-și suportul într-o concepție unitară asupra spațiului și a liniei. S. Tschudi Madsen vorbește în acest sens despre "ornament ca simbol al structurii", citîndu-l pe arhitectul și pictorul belgian Henry van de Velde, potrivit gîndirii căruia ornamentul trebuie să pară că "determină forma", dar neocolind totodată opinia lui Debussy, încredințat la rîndul său, din perspectiva altui domeniu al creației, că "principiul ornamentului stă la temelia tuturor formelor de artă". Esențial devine faptul că el nu rămîne un ornament *aplicat*, decizînd doar de suprafețele exterioare, ci este *implicat*, guvernînd întreaga structură formală a obiectului" (Paul Constantin, *op. cit.*).

Nota primordială a viziunii secesioniste se definește prin *bidimensionalitate*, sinonimă cu abolirea profunzimii spațiale și promovarea unei arte a liniei și suprafeței. Linia mai cu seamă, prin specifica ei ondulare, sinuozitate, flexibilitate, a permis să se vorbească despre o *estetică curbiliniară*: "devenită prin excelență instrumentul de unificare a stilului, linia unduitoare atrage irezistibil durata privirii. Dilatată sau subțire, flexibilă ca o liană, ea aleargă pe rampele scărilor, se insinuează în plumbul vitraliilor, întinde brațele candelabrelor, susține piatra înlăcrimată a cornișelor, a frontoanelor și ambrazurilor. Într-un anume fel, s-ar putea descoperi în ea semnul «șerpuirii» individuale despre care vorbește Bergson și care ar oferi «cheia întregului»"(R.-L. Delevoy, *Modern Style*, în *Encyclopaedia Universalis*, vol. 11, Paris, 1976). Ne aflăm într-un spațiu de expansiune neîngrădită a meandrelor și volutelor, a torsiunilor și distorsiunilor, a împletiturilor, vîrtejurilor, spiralelor și arabescurilor. Arta regentă a parnasienilor fusese sculptura. A simboliștilor - muzica. Parafrazînd sau inversînd postulatele lui Verlaine, a secesioniștilor devine grafica: "De la graphique avant toute chose", "Pas de nuance, rien que la couleur"! Suveranitatea liniei, închisă și fermă, își asociază monocromia unor suprafețe clar decupate. Drept motive favorite se impun mai întîi cele vegetale: "tot felul de plante agățătoare", "trestii înalte și mlădioase", "alge unduitoare și ierburi marine fremătătoare" (S. Tschudi Madsen, *op.cit.*). Din regnul animal, șerpii, lebedele, caracatițele, meduzele "sînt și ele folosite în ornamentație datorită ritmului alunecător pe care asemenea ființe îl îndreptățesc pe creator să-l reproducă"*(ibid.)*. În fine, armonizîndu-se cu mediul, prezența umană se întrupează mai ales în siluete zvelte și stranii, cu părul lung revărsat pe umeri, învești mîntate în valuri răvășite de vînt și ținînd în mînă lujerul unei flori.

ARTA SECESIONISTĂ a evoluat într-o relație strînsă cu literatura, din care a preluat numeroase elemente: mituri, motive, personaje emblematice. Dar, în același timp și într-o măsură cel puțin egală, arta secesionistă a *modelat* literatura, imprimîndu-i acesteia sigiliul ei inconfundabil: o dezvoltare fără precedent a factorului vizual și decorativ, o concepție ornamentală a lirismului, o adeziune atestată multiplu și divers la estetica "ondulatorie". Așezați în această lumină, scriitorii români de la hotarul celor două veacuri își descoperă între ei confluențe nebănuite, apte să niveleze clivajele teoretice și să exalte coeziunea de fond. Primul fapt care ne reține atenția, întrucît identifică prezența stilului cu o claritate desăvîrșită, este "viziunea decorativă, bidimensională" semnalată de Șerban Cioculescu în proza lui D. Anghel, dar lesne de regăsit, într-o măsură sau alta, în scrisul multor contemporani ai săi. Cînd ochii emirului macedonskian îmbrățișează pentru ultima dată priveliștea Bagdadului: "Și el ce e-n frunte pe-o albă cămilă,/ Jar viu de lumină sub roșu-oranisc,/ S-oprește, o clipă, pe verdele pisc,/ Privindu-și orașul în roza idilă..." *(Noaptea de decemvrie)*, efectul memorabil aparține prioritar senzației de siluetă zugrăvită pe cer; tabloul e realizat cu mijloace grafice, ca un afiș de Toulouse-Lautrec, din culori "plate" și contururi trase energic. Același "efect al siluetei" se descoperă la Mateiu Caragiale, al cărui voievod înfrînt "Pe-un mal de rîpă calul și-oprește deodată,/ Privește plin de turbă spre zarea-nflăcărată,/ Și alba barbă-și smulge și blestemă hain" *(Noapte roșie)*; la Șt. O. Iosif în *Icoane din Carpați:* "Iar prin pulberea de aur/ Tocma-n capul celălalt/ Crește umbra-ntunecată/ A ciobanului înalt:/ Cu căciula într-o parte,/ El pășește plin de fală,/ Sara purpurie-i schimbă/ Zeghea-n mantă triumfală..." Silueta, cum observăm, se poate converti în umbră, proiectînd la scară mărită obiectul care a generat-o: "În fund, noptatecii zețari,/ Minerii aștia de orașe, ce-n fruntea omenirii merg,/ Își plimbă mîinile grăbite prin casele lui Gutenberg/ Și pe pereți cu ei odată culeg alți robi imaginari..." (D. Anghel-Șt.O. Iosif, *Povestea unei nopți de iarnă*). Percepția peisajului atestă la rîndul ei aceeași pecete grafică, a conturului simplificat și puternic: "Culmile Scripetelui se deslușeau în această zi cu soare, după multele ploi de pînă aci, colțuroase și limpezi ca o cunună de securi" (Gala Galaction, *La vulturi!*); "Alături de mine, o roată de tun înnămolit își *zugrăvea* spițele pe cer ca niște minutare de umbră oprite pe ochiul unui cadran într-un ceas fatal" (D. Anghel, *Două glasuri*). Am subliniat, în exemplul ultim, verbul *zugrăvea*, care conferă graficității o evidență maximă și poate chiar să sugereze conștiința unui program. Nu putem, oricum, înregistra nepăsători frecvența unor verbe din aceeași familie, *a desena, a contura, a profila, a scrie, a descrie* etc., care ne plasează și ne mențin tot timpul într-o lume cu două dimensiuni. La D.Anghel, singur sau în colaborările cu Șt.O. Iosif, seria devine impunătoare: orașul "*scrie* arabescuri de aur în întunecimi, joacă imaginare constelații, *desemnează* capricii de foc" *(Sonata lunii)*; "poala lungă a rochiei ei de mireasă *scria* pe pămînt valuri obosite" *(Rochia bunicei)*; "Ca o hîrtie albă e stepa de zăpadă/ Pe care troica *scrie*, alunecînd ușoară,/ În goana ei nebună, o violetă dungă..." (D. Anghel-Șt.O. Iosif, *Troica*); vîntul "a lucrat în filigram cele mai subțiri mlădițe, cari *se desenează* pe cer ca într-o feerie" (D. Anghel-Șt.O. Iosif, *Hoțul*); "Și mii de hornuri și furnale *înscriu* acum pe cerul pal/ Cu litere de fum reclama celebrei firme Löwenbach" (D. Anghel-Șt.O. Iosif, *Cronică*). Viziunea îi atrage temporar și pe alții, înainte ca drumurile literare să se despartă: "Pe întinsa cîmpie a Bucovinei, sate, cetăți *se zugrăveau* negre pe incendiul uriaș" (M. Sadoveanu, *Răzbunarea lui Nour*); "Stea cu stea pe-ntinsul undei liniștite pun cleștar/ Și printr-însul *zugrăvite* lebezile par și luna" (T. Arghezi, *Caligula*). Eventualelor proteste la ideea unui Sadoveanu sau Arghezi "secesioniști" li se poate răspunde calm că au avut confluențe cu stilul, și greu ar fi fost să nu le aibă cînd timpul îl cultiva cu atîta fervoare. De remarcat, în cele de mai sus, diversitatea "agenților grafici", faptul că aproape orice obiect posedă însușirea de *a scrie, a desena, a zugrăvi* sau de a fi el însuși *scris, desenat, zugrăvit*, aderînd în ambele moduri la universul bidimensional. O egală elocvență, în aceeași ordine de idei, dobîndește predilecția poeților pentru imaginea din profil: "La Sinaia-n mănăstire/ Sub căruntul arc oval/ În de aur poleire/ Apăru profilul pal" (Șt. Petică, *Fecioara în alb*); "Profilul tău ca-n-tr-o estampă,/ Cu blondul păr pe umeri goi"(Gh. Orleanu, *Scrisorile*); "Avea figură pală, profilul bizantin" (D. Karnabatt, *Flori de crin*). Stilizarea grafică e pusă mai viu în evidență prin artificiul ramei ("arc oval"), prin asocierea expresă cu un desen ("estampă") sau prin invocarea modelului "bizantin". Vom reveni.

Ștefan Cazimir

Anii '90: Europa ca stare de spirit

CARTEA pe care Mihai Zamfir a publicat-o cu un an în urmă, *Discursul anilor '90*, își poate ceda liniștit titlul unei colecții sau serii de studii despre actualitatea românească. Utilitatea ei ar fi, în ochii noștri, incontestabilă; ea ar putea deveni un soi de nouă și elitară "bibliotecă pentru toți", esențială pentru cunoașterea de sine, îngreunată acum nu atât de pluralitatea demersurilor, cât de o sărăcie care - paradoxal - alimentează indiferența față de cultură. Reacțiile la indiferență sunt numeroase: sunt deconstruite miturile istoriei, se fabrică din vorbe noi construcții obsedante ("integrarea europeană" dar și "stagnarea"), din erorile fundamentaliste din trecut se nasc doctrine secundare și noi tipuri de conformism. Ceea ce pare să lipsească în această "gâlceavă cu lumea" este o axă, o coloană de referință și de recunoaștere de sine. În sens adânc, se resimte nevoia de clasicicm, ca atitudine și echilibrare prin cultură. Nu de un clasicism în sens istoric, ci de un clasicism atitudinal.

Despre volumul pe care Mihai Zamfir l-a publicat cu un an în urmă[1], s-a scris încă de la apariție. Dincolo de interesul constant pe care-l stârnește însuși titlul, revenirea la această carte are o motivație complexă. Pur și simplu, există cărți care rămân actuale multă vreme după apariție, depășind condiția de noutate editorială. Ele conțin, dincolo de înțelesuri particulare, semnale cu bătaie lungă. În cele din urmă, criteriul este de ordinul valorii, textul supunându-se în acest caz unor lecturi succesive, de îmbogățire. Dar există și câteva motive imediate ale reluării, care arată de ce anume revenim la fondul de idei al acestei cărți. Ne vom opri la trei dintre aceste motive, expuse aici intr-o ordine care ne va permite sublinierea demersului intelectual, supus de autor discuției publice cu o provocatoare eleganță, strunită prin cultură. Este vorba, pe scurt, despre felul în care aici este interpretat *cratylismul discursului comunist*, despre așezarea europeană a culturii române și despre "plăcerea textului" din exercițiile comparatiste care încheie volumul. De la nivelul anilor '90, distanțele față de critica noastră literară de altă dată se topesc, readucând în actualitate o evidență: instituția criticii literare reprezintă, în cultura română, un important cadru al cunoașterii de sine și de situare în Europa. Declarată prin alte părți moartă încă din anii '60, dar acum în re-naștere, instituția spiritului critic este la noi un instrument de sincronizare și stabilitate, rol pe care în alte părți îl joacă - spre exemplu - băncile naționale. Nu este meritul criticii, ci riscul pe care a trebuit să și-l asume.

Primul motiv se suprapune oarecum intenției principale a autorului: avem în față o încercare de definire a discursului de după '89, în opoziție cu cel precedent, numit de autor - prin limitare - "discursul anilor '80". Este vorba - sublinierea se impune - de discursul cultural în general care, construindu-și o nouă genealogie, se opune exprimării aluzive (sub cenzură) sau "esopice" și, în ansamblu, denunță limbajul arestat. Raportată la o dată de naștere și la întinderea unui deceniu, perspectiva rămâne însă deschisă. Studiile incluse în carte sunt doar un portativ posibil al interpretării; exercițiul critic nu epuizează materia, ce-i drept, dar nici nu o sufocă. Fapt rar în lumea de azi, când criza ideologiilor se vrea compensată fie prin absolutizarea improvizației, fie prin disimularea abuzurilor de metodă. Abordarea lui Mihai Zamfir ramâne deschisă, ceea ce nu o împiedică să fie, deopotrivă, selectivă și normativă. Selectivă, pentru că analiza "esopismului" cuprinde doar o latură a fenomenului cultural, din trecut dar și de azi, lăsând deoparte manifestările limbajului angajat care, nu numai că nu dispar în '89 ca prin farmec, ci sporesc în "ne-arestarea" lor - atât prin frecvență sau orientare, cât și prin agresivitate. Semn al echilibrului sau al măsurii, abordarea este normativă; discursul anilor '90 tinde spre "ce ar trebui el sa fie", dar se configurează "timid si treptat". Firește, deceniul nu s-a încheiat iar acest sfârșit de mileniu nu ne ferește de suprize. Oricum, ceea ce autorul lasă să se înțeleagă este că discursul anilor '90, în constituire, nu este singurul de azi, ci unul care încearcă îndreptățit să se opună oricărui "discurs tutelar", oricărei încercări de a traduce concretul în "scheme atemporale și abstracte".

În această latură, Mihai Zamfir se luptă împotriva a ceea ce el denumește "Instaurarea prin limbaj", titlul studiului care deschide prima parte a volumului, consacrată "Limbajului deviant". Analiza "anti-nominalismului din discursul comunist" are o importanță excepțională și va rămâne un punct de referință. Nu este aici locul pentru a ne referi la multiplele aspecte și la armătura conceptuală ale acestui mod de interpretare, dar câteva consecințe - prelungiri sau extensiuni ideatice - merită să fie subliniate. Ferindu-se de "legile care guvernează limbajul impus", de instaurarea lui însuși ca autor prin limbaj, autorul apelează "pentru necesitățile demonstrației" la două străvechi dichotomii din filozofia limbajului, hermogenism vs cratylism și nominalism vs realism. Cea dintâi este esențială și, trimițând la *Cratylos* al lui Platon, opune relației arbitrare dintre realitate și termen (propusă de Hermogene) relația motivată (susținută de Cratylos). Pentru Mihai Zamfir, discursul comunist motivează termenii, limbajul instaurând o realitate față de care orice interpretare, neutrală prin definiție, devine imposibilă. Cratylismul, în această variantă, impune o ordine a discursurilor particulare (sau "punctuale"), ordine guvernată de un discurs tutelar care suprimă realitatea. "Raportul dintre discursul comunist și realitate poate fi rezumat într-un singur fel: dacă realitatea contrazice teoria, cu atât mai rău pentru realitate." Logocrația comunistă este o reeditare a "realismului" medieval, o încercare de legitimare prin dispreț față de contingent. La un cunoscător al literaturilor iberice, cum este Mihai Zamfir, nu poate surprinde acuitatea cu care formulează situarea într-o irealitate absolută. Ceea ce, însă, ar putea surprinde este așezarea structuralismului sub semnul aceluiași cratylism.

Asemănarea dintre discursul comunist și demersul structuralist este urmărită de Mihai Zamfir in extenso. "Ideea pe care s-a întemeiat structuralismul a fost aceea că nici un limbaj, nici o formulare și nici un discurs nu sînt inocente". Toate ocultează o structură primordială, "descriptibilă prin opoziții binare ori prin formule ternare". Antistructuralismul ține de discursul anilor '90 și caracterizează un fenomen mai larg, de despărțire de structuralism pe care o susține mai demult post-structuralismul. Dar Mihai Zamfir se desparte (termenul nu este tocmai potrivit!) în felul său, aruncând opozițiile binare peste bord (vezi eseul *Frații învrăjbiți*). Fără îndoială, trecerea putea să se petreacă și altfel, așa cum se întâmplă la mulți post-structuraliști care își ocultează practica doctrinară. O posibilitate, chiar dacă după mine aceasta este o falsă soluție, este schimbarea de macaz: dacă nici un discurs nu era inocent, orice discurs devine inocent (chiar și discursurile fundamentaliste care se nasc din asumarea inițială a vinei). Asupra acestei inocentizări prin metodă vom reveni.

Fără o ereditate metodologic încărcată, eliberat de falsele opoziții, autorul trece la comentariile despre "relațiile dintre cultura noastră și cultura europeană (în partea a doua a cărții, *Discurs european*). Considerațiile sale despre europenism constituie cel de al doilea motiv de la care pleacă aceste rânduri. Comparat cu alte abordări românești ale Europei (*Modelul cultural european* al lui C. Noica) sau antologii de "documente confesive" apărute mai recent (*Europa centrală*, editată de Adriana Babeți si Cornel Ungureanu), discursul europeân al lui Mihai Zamfir se reîntoarce, cu seninătate, la cele două teme în care, la noi, s-a desfăcut europenismul: specificul național și teoria influențelor. În noul context, cele două teme îmbătrânite primesc alte sensuri, ceea ce confirmă intenția autorului de a redeschide discuția asupra lor. Opțiunea sa e tranșantă: cultură ca entitate abstractă "nu există", iar cultura română nu poate fi redusă la "o monedă prețioasă, bine ascunsă, suficientă sieși". Implicit, "modelul european" al "culturii depline" este dat și el la o parte.

"Orice cultură se definește în raport cu altele deja existente, înrudite ori contigui din punct de vedere geografic". Fraza sintetizează aspectele în discuție: culturile "deja existente" vizează diferența de vârstă (sincronismul), contiguitatea geografică trimite la imposibilitatea unei "purități etnice", iar înrudirea la influențe (influența franceză, dar și cea "colaterală", italiană). O lectură mai atentă descoperă adaosul de semnificație din această reluare sintetică. Vorbind despre raporturi, despre "familiarizarea cu câteva tipuri europene de cultură", Mihai Zamfir atrage atenția asupra unui efect invers ("complexul de inferioritate în raport cu cultura occidentală"), care se substituie sau acoperă efectul normal ("un sentiment de egalitate emulativă"). Revăzând influențele, el amintește - în termenii tradiționali, aproape neschimbați - de cele două influențe majore care s-au exercitat asupra culturii române (cea franceză și cea germană). Dar în cultura română cele două influențe se îmbină, încetează de a mai fi opuse, argument suplimentar pentru o reconciliere culturală continentală. Înrudirea culturală, mai largă decât aria romanității, privește aici Occidentul. Acesta este acel "Celălalt", fără de care nimeni nu a trăit "cultural vorbind" în Europa ultimului mileniu.

Observator lucid, european în esență (cetățenie continentală pe care și-a câștigat-o - așa cum spunea Curtius - trăind în și studiind provinciile europene), Mihai Zamfir remarcă un fapt definitoriu în mentalitatea românească de azi: sentimentul marginalizării, acuzația Occidentului de "ingratitudine europeană globală". Faptul că relația cu Europa este "de ordin recriminatoriu" interesează nu numai din cauză că Europa este mai cu seamă o "stare de spirit", de recunoaștere a apartenenței, ci și pentru că acest discurs recriminatoriu unește, consens suspect, atât partizanii integrării europene cât și adversarii ei. Se produce un împrumut de limbaj, doar semnul fiind schimbat. Diplomat (acum și la propiu), autorul propune o punere a discursului între paranteze sau, dacă vreți, o amnistiere a Occidentului.

N-am putea încheia aceste rânduri, fără să ne referim la utima lor motivație: plăcerea textului pe care autorul (și cititorul) o resimt parcurgând *Anexele locale* (partea a treia a volumului). Și această "plăcere", care revine, ține de discursul anilor '90. În contextul cărții, ea nu mai poate fi etichetată drept estetism, ci reprezintă o dimensiune necesară a demersului critic. Subliniez estetizarea urâtului bucureștean (Mitologie bucureșteană) și "divanul" pe care Mihai Zamfir îi așează pe La Fontaine și Grigore Alexandrescu (Animalul occidental și animalul oriental). Aici, "Bucureștii" devin tot ce poate fi mai străin burgurilor din Europa Centrală (sau, ca să-i spunem pe nume, Mitteleuropa), iar leul, în calitate de "șef valah", la ideea sacrificiului de sine, "se pitește în mulțime". Discursul nu e deloc aluziv sau esopic: "Asupra fabulei *Dreptatea leului* plutește tristețea derizoriului", afirmă autorul. Și, pentru a se rupe din imediat și a se întoarce în clasicitatea culturii, vorbește de adevărata literatură: "Poeții adevărați au fost întotdeauna generoși și cosmopoliți, în sensul profund al cuvântului".

Tudor Olteanu

[1]Mihai Zamfir, *Discursul anilor '90*, Editura Fundației Culturale Române, București, 1997.

Lansare de carte

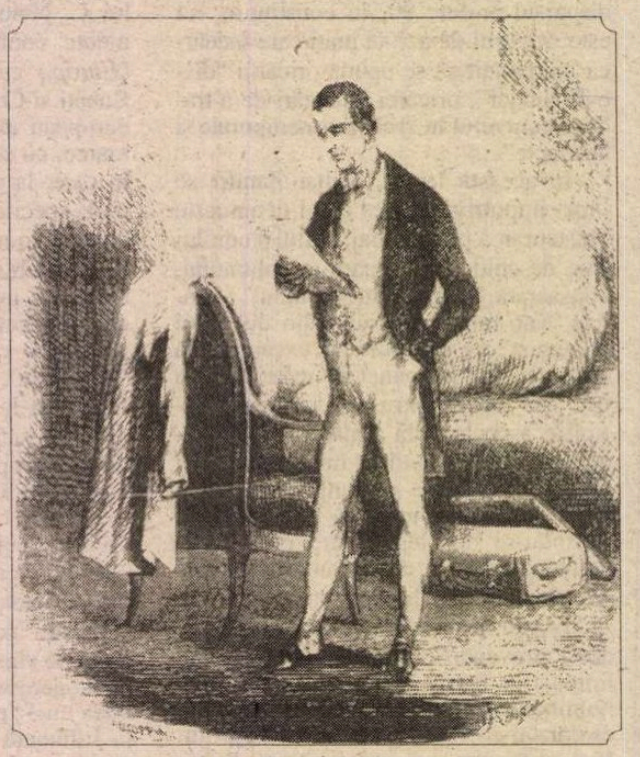
În "sala cu oglinzi" a sediului Uniunii Scriitorilor a avut loc în ziua de 14 decembrie lansarea volumului *Onoarea de a înțelege* de Dorin Tudoran, apărut recent la Editura Albatros. Despre carte și personalitatea autorului au vorbit Laurențiu Ulici, Nicolae Manolescu, Octavian Paler și Georgeta Dimisianu, directoarea Editurii Albatros. În încheiere autorul a evocat împrejurările în care, în anii '70-'80, a realizat dialogurile ce compun cartea, aceste mărturii despre o epocă restituite acum integral circuitului public.

UN EPISOD CU PARFUM DE VECHIME

Cum intrau altădată junii în viaţă

DIMITRIE - fiul boierului Costache Rosetti, numit Teţcani după satul unde îşi avea cele mai întinse proprietăţi agricole - nici nu împlinise bine 14 ani cînd părăsea casa părintească şi amintirile copilăriei legate de o zonă liniştită de provincie din părţile deluroase ale Moldovei, pentru a merge să-şi desăvîrşească învăţătura în Elveţia. Urma să se alăture vărului său Lucian Vernier. Era vorba, mai întîi, să se caute şcoala potrivită la Geneva. Dar, pînă la urmă, se optează pentru Lausanne. Probabil că un cuvînt decisiv în alegerea făcută l-a avut un oarecare elveţian, Fr. Suter-Major, angajat din vreme să pună la punct întreaga operaţie de strămutare, instalare şi adaptare la noile condiţiuni.

Încă de la începutul misiunii sale, elveţianul ţinea să dea asigurări categorice: "Je ne trouve pas nécessaire de vous répéter, Monsieur, que c'est ma ferme volonté d'homme d'accomplir vos voeux regardant la surveillance et l'éducation de votre fils, de l'aimer, de le regarder et de le traiter comme mon propre enfant et d'être un second père pour lui". Cuvintele sale sînt extrase dintr-o scrisoare datată 29 iunie 1867 şi aşternută la Bacău; aşadar, Suter fusese chemat în ţară pentru perfectarea aranjamentelor. O lună mai tîrziu, el scria din Ungaria, unde se oprise să-şi viziteze un fiu, Otto, pe punctul de a se căsători cu fata unui baron local. Mai vorbeşte, în aceeaşi epistolă, de alt fiu, Charles, angajat în Mexic, în trupele lui Maximilian. Va mai pomeni ulterior, de încă un fiu, însurat la Bâle, de asemeni de două fiice. Avea, prin urmare, o vastă experienţă de familie, că să prezinte suficiente garanţii de seriozitate în ochii grijuliului părinte moldovean. Conform, firește, angajamentelor stabilite, din Lausanne porneau către Teţcani rapoarte regulate, cam la 10-12 zile, despre comportamentul proaspeţilor elevi, înscrişi pentru început la nişte cursuri de verificare a cunoştinţelor acumulate anterior. Prima perioadă de acomodare o petrec "à l'école moyenne industrielle", ca externi. Audiază aici cursuri de religie şi morală, franceză, istorie modernă, contabilitate, zoologie, chimie, fizică, desen, gimnastică, iar în particular, germană, algebră, geometrie în spaţiu şi descriptivă. Un program încărcat, suplimentat pentru Dimitrie şi cu ore de vioară, de trei ori pe săptămînă. Mai erau pe deasupra exerciţiile militare, printr-o încadrare a celor doi tineri moldoveni în sistemul autohton de pregătire a tuturor celor de o vîrstă: Dimitrie este repartizat la infanterie iar Lucian la artilerie. Primesc şi uniforme corespunzătoare, de unde promisiunea lui Suter de a trimite o fotografie-document: "Cela fera, sûrement, un tableau interessant, le vieux comandant au milieux de ses fils adoptifs". Fac chiar mici deplasări, manevre de o zi, de pildă la Morges unde exista arsenal, "autrefois magnifique chateau seigneurial". Asemenea exerciţii erau relatate la 12 octombrie 1867. Se strînseseră şcolari din toată regiunea (Lausanne, Prolle, Nyon, Aubonne), în jur de 500, echipaţi impecabil: "blouse bleu foncé, parements rouges, les pantalons bleus(...) et les casquettes de la couleur de l'habit" - a căror simplă vedere umplea de nostalgii sufletul martorului vîrstnic: "Je m'y ressouvins de ma jeunesse, du temps le plus heureux de ma vie, où, à l'âge de 13 ans, les galons en laine rouge de caporal d'artillerie, me fesaient dix fois plus de plaisir et plus fier, que plus tard les grandes épaulettes et le commandement d'une Brigade de quelques batéries réspectables... *Tempi passati!*" S-ar putea deduce că, măcar o vreme, Suter se va fi îndeletnicit cu cariera armelor. Oricum, îi ţinea tare din scurt pe tinerii încredinţaţi lui, supunîndu-i la o disciplină destul de severă, aşa încît relaţiile ajung iute să se încordeze. Cîte o raită, împreună, la Berna sau Geneva, partide de pescuit la Ouchy, mai înseninează atmosfera, totuşi fără efecte durabile. Scrisorile abundă în reproşuri şi nemulţumiri, de o parte şi de alta. Reclamaţiile curg spre Teţcani, de unde în primăvara lui 1869 va veni hotărîrea ruperii contractului cu militarosul pedagog. Tratamentele acestuia nu întruneau adeziunea tatălui. Scrisorile sale către copii au altă lărgime de vederi, din care rezultă că nu alesese la întîmplare Elveţia ca mediu prielnic formării lor intelectuale. Bucuros de progresele aclimatizării rapide, Costache Rosetti-Teţcani scria feciorului Dimitrie: "...sunt pătruns de speranţa ce-mi dai că principiile de Libertate, Egalitate, Progres, Patriotism s-au înrădăcinat atît de tare în inimile voastre, încît nici o împrejurare nu le va mai putea scoate. Dreptatea este darul cel mai mare, cel mai sfînt pe lumea aceasta".



Exact la doi ani după stabilirea la Lausanne, Dimitrie Rosetti se număra printre iniţiatorii unei societăţi de tineri studioşi, denumită *Gymnasia*. Fără a poseda, deocamdată, mai multe informaţii despre programul şi realizările societăţii, avem proba înaltelor aspiraţii cultivate de către membrii săi, exprimate în discursul rostit de fiul Teţcanilor, la 25 octombrie 1870, cu prilejul primei aniversări de constituire:

"...Il y a un an, à cette même heur peut-être, un petit nombre d'étudiants se réunissaient sous la bannière de la science et de l'amitié et jetaient les fondements d'une Société sur les quels ils construisaient déjà dans l'avenir le sublime édifice de l'union et de la fraternité". Îngrijorat de unele semne de slăbire a coeziunii participative din partea membrilor mai apatici, vorbitorul încearcă să insufle tuturor un entuziasm sporit, fie şi cu preţul patetismului retoric: "J'ai cru à percevoir parmi nous une indifférence dangereuse à tout ce qui touche la société et peu d'union entre ses membres... j'ai voulu vous en parler afin que le zèle et l'ardeur de premier temps rennaissant effacent mes doutes comme le zéphyre qui chasse les sombres vapeurs menaçant d'obscurcir le jour. Je vous en ai avertis parce que au poste où vous m'avez placé j'aurais été coupable de me taire en pareil cas; et ce qui m'y a le plus poussé c'est que moi j'aime cette *Gymnasia* comme on aime tout ce qui rend heureux. Je l'aime et je serai toujours là pour surveiller la Cháine d'or que nous unit; je serai là pour soutenir les anneaux qui faibliront et pour en empécher leur rupture. Je combattrai de toutes mes forces le spectre hideux de la dissension quand il voudra de sa main de fer nous rejeter loin les uns des autres. Si je sors vainqueur de la lutte, je serai heureux d'avoir combler le fond de l'abîme; si je suis vaincu, j'aurai au moins fait mon devoir et faciliter la tâche de ceux qui me succéderont."

Firește, o copie a discursului fusese trimisă de fiu părintelui său iar acesta se grăbea să-şi mărturisească deplina satisfacţie: "...dacă cele ce ai vorbit au fost singure inspiraţiile inimei şi judecăţii tale, eu le găsesc sublime încît priveşte ideile şi rog pre Dumnezeu să te ţie tot în acele fără a te mai schimba. După mine, ideia cea mai mare, cea mai vrednică d-a face fericirea omenirii ş-a sui pe om la înălţimea destinaţiei lui de adivarata ţivilizaţiune, este aceasta: iubire, înfrăţire între toate popoarele pe principie de Dreptate şi Libertate. Ura, duşmănia şi nedreptatea să le lăsăm numai tiranilor spre a se hrăni cu ele pînă se vor otrăvi ei înşişi şi vor pieri".

ASTFEL încurajat, Dimitrie continuă seria discursurilor destinate a ţine treze conştiinţele din jur. Ni s-a mai păstrat textul unei intervenţii ale sale, ca invitat la o reuniune a societăţii *l'Helvetia* în ziua de 29 noiembrie 1870. Punctul său de plecare va fi de astădată nenorocirile aduse Franţei şi, în genere pericolul reprezentat pentru civilizaţie, de agresiunea prusacă. Condamnînd distrugerile şi degradarea provocate de război, el compune un vibrant elogiu profundelor tradiţii de libertate specifice elveţiene: "Au milieu de cette décadance morale, Dieu a pourtant permis qu'il fût un peuple qui depuis cinq siècles ait prononcé le mot auguste de liberté. Le peuple Suisse depuis bientôt cinq cents ans a dit: «je veux être libre!» Il l'a dit et depuis lors il est heureux. Et pour-quoi a-t-il été libre si longtemps et pourquoi le sera-t-il toujours? Parce que chez lui la liberté est un testament, est une relique sacrée que le père transmet à son fils, que le veillard rapelle à l'enfant. Au foyer domestique, sur les bancs de l'école, la famille et le percepteur répétent sans cesse à l'enfant: liberté. Et lorsque celui-ci est devenu étudiant, il sent éclorer dans son coeur les germes bienfaisants qu'on y avait semé dans son jeune âge et alors il s'ecrie lui aussi: soyons libres! - Eh bien! Etudiants, jeunesse sur qui se fonde l'éspoir de la patrie Suisse, repetons en choeur: Liberté et Patrie; travaillons à maintenir toujours cette belle devise à la hauteure qu'elle doit atteindre et conserver; travaillons à étendre ces belles idées et ces beaux principes non seulement sur ce territoire qu'ils couvrent déjà mais sur le monde entier; travaillons au noble but de l'effacement de ces prétendues frontières qui n'ont jamais existé et qui n'éxistent pas, que les peuples non pas tracées mais que seuls les tyrans ont dessinées avec la mitraille et la dévastation: la terre est un corp, l'humanité en est l'âme; on ne peut pas les diviser. - Messieurs les Helvetiens, je m'adresse maintenant particulièrement à vous et je vous dis: honneur à votre société. Elle a toujours su se soutenir par un travail constant et assidu. Vous n'avez reculé devant aucun obstacle qui s'opposait à votre but, vous y êtes parvenu et vous pouvez vous féliciter de votre oeuvre. Votre société marche et elle marche bien. Soutenue par votre pércévérance, elle montre à ses soeurs ce que peuvent faire l'énergie et la volonté dirigées vers le bien. Au travail vous joignez l'amitié; vous vous aimez entre vous et vous êtes loin de repousser ceux qui ne sont pas des vôtres; témoin ce soir où vous nous appelez pour partager votre joie et votre bonheur. Au nom de la *Gymnasia* que j'ai l'honneur de diriger, permettez-moi, Messieurs les Helvetiens, de vous remercier sincérement de l'accueil fraternel que vous nous faits..."

Încă o dată, tatăl avea prilejul, primind textul discursului, să-şi exprime mulţumirea pentru orientările fiului. Într-o scrisoare a sa din 5 ianuarie 1871 citim: "Ceea ce mă bucură şi-mi dă multe speranţe despre tine, este că văd în tine inimă şi principii democratice, urînd tiranii şi iubind poporul, ocărînd lenea şi lăudînd munca şi hărnicia, respectînd adevărata onoare şi slavă şi neprizînd pe acele false a puternicilor absoluţi şi îngîmfaţi de a lor nedreptate şi colosale averi". Între timp, tînărul mai dădea şi alte probe de destoinicie. Publica articole în "Gazette de Lausanne" şi era pe punctul de a scoate chiar o broşură elocventă încă din titlu: *La nuit, l'aurore et le jour ou l'empire, la dictature et la nation.* Tot la Lausanne îşi va publica teza de licenţă în drept *Étude critique sur la condition de la femme dans l'Inde antique.* Aceasta se petrecea în 1875, după o şedere de şapte ani prolifici în Elveţia. Se păstrează în arhivele Bibliotecii Academiei peste 250 scrisori trimise în acest răstimp, o bogată mină de informaţii pline de culoare şi, uneori, de dramatism.

Geo Şerban

EVOCARE

GEORGE BOITOR

NE-AM CUNOSCUT într-o redacție. Doi centimetri mai scund decât și-ar fi dorit. O privire minunată exoftalmică - mari de tot, dar nu holbați și nici bulbucați, ochii albaștri îi fugeau rapid de pe acasă, în toate părțile. Expresia "cu ochii-n patru" i se potrivea parcă anume. Și mai reține cămașa aceea de in de pe el de un albastru ultramarin cunoscut doar la Yves Klein, care, pentru că o lăudasem, a vrut neapărat să-mi aparțină, pretinzând că intrase la spălat și-l strângea. Ani și ani nu am lăsat-o din purtat până s-a lăsat ea de mine, complet destrămată. Din clipa vederii comune dintâi și până l-am văzut numai eu, am păstrat prietenia - frățească, din partea mea, și paternă din partea lui. George Boitor avea doi ani mai mult decât fratele meu, ce-i era de asemenea prieten (și care i-a împărtășit oarecum destinul - deși înotător formidabil - înecat în Someș, în circumstanțe misterioase). George era cu șase ani mai devreme ca mine, diferență importantă atunci. "Pruncii Lucian, Mihai", dintr-un vers, ne numește pe feciorul său și pe confesorul Dvs. Îmi purta mereu grijă și întreținea mereu un "ce?", îngrijorându-mă, cu el. Dezvolta o logică, oarecum inversă, particulară - n-o mai întâlnisem la nimeni - și nici de la el încoace - mărturisesc că n-am înțeles-o deși era... *logică* - și n-o pricep nici acum când sunt cu 24 de ani mai târziu decât el, deși deslușesc ușor diferite sisteme de logică. Deși am deprins între timp și logica imposibilului. L-am iubit mult și nu ascund că m-am simțit, de el, mult iubit. Elastic nepereche, își putea băga întregul pumn în gură ca să mă uluiască și toate degetele de la mână într-o nară, iar - dacă îi ceream - și amândouă palmele în nas! Își putea pune picioarele după cap și peste tot unde se afla zâzanie, scandal, bătaie, era el acolo, în toi. Se lăsa lunecând dedesubt și în câteva vâșcări se extrăgea agil - victorios - deasupra tuturor. Știa și inventa nenumărate tactici de luptă și când intram într-o crâșmă, ceea ce se întâmpla foarte des, în zece minute, șezând la câte trei mese odată, se întreținea cu toți *borfașii* (cuvânt învățat de la el). Îi cunoștea pe toți (din toată țara) și era iubit de toți - și temut. Colporta de la ei vești ce nu le citeai în ziare. În larma unică a crâșmei, principalul orator, la toate mesele, era el. (Eu punctam rarisim, dar zdravăn, cu țâpurituri, urmate invariabil de o semnificativă tăcere peste local. Străină securitate, /mult mi-ai fost soră și frate/ și mi-i fi până la moarte.) Putea plânge oricând voia, fără să se prefacă, pentru că avea de ce plânge și când își îngroșa glasul prolifera avertismente severe, știa el cui. Umbla mereu curat și elegant, pieptăna îngrijit un păr castaniu, ondulat. Și era pudic - la scăldat nu se dezbrăca niciodată. Nu intra în apă, nu se arăta la soare. Topit după femei, cele care îi plăceau lui nu-i scăpau, căci avea un repertoriu de farmece atât de bogat, de nuanțat și atâta de sincer, încât și ele se topeau după el. Poeziile, improvizate melodios pe loc, le declama cu o tandrețe care sfâșia inimile. Dacă ajungea să le și scrie, niciodată nu-i ieșeau la fel. Scria cu ușurința cu care improviza oral. Era duios, sentiment superior al mai tuturor poeților mari, dar avea și umor, care era numai al lui. Un amănunt aparent căpăta proporții colosale, și mă făcea părtașul, plin de fascinație pentru ascultători, ba chiar eroul, unor întâmplări fantastice pe care începeam să le cred și eu, pentru că îmi dam seama că din unghiul său de vedere erau întocmai. (Totuși, s-a întâmplat de câteva ori ca persoane care mă văzură "pictat" doar de el să rămână dezamăgite de personajul real.) I-am respectat mereu unghiul de vedere; asta l-a mulțumit și mi-a mulțumit prin aceea că n-am fost niciodată victimă ciudățeniilor lui. A vrut să-l cunoască pe tatăl meu, impresionat că a rezistat atâta amar să nu se scrie în colectiv. Comportamentul lui avea o ierarhie precisă. Cuteza să înfrunte pe oricine, fără să fie, decât cu cine trebuia, și bădăran. Putea fi, desigur, și serios și chiar plin de respect - oarecum în felul lui Nichita Stănescu. În două rânduri l-am văzut altul decât totdeauna. Când l-a cunoscut pe tatăl meu și când l-a cunoscut pe domnul Comarnescu. În fața lor, George Boitor n-a mai fost cel notoriu, ci un George Boitor ideal. M-a mustrat, șoptit, că nu mă port destul de frumos cu tătuca, dintr-o părere. De fapt aștepta și de la mine o stare ideală. Comunicarea dintre noi era și telepatică și onirică. Student la Cluj, fără vreun anunț prealabil, simțeam că vine să ne vedem și mă duceam spre centru cu nici un alt scop decât să-l întâmpin. Și ne întâlneam. Alta: Fusese închis la Satu Mare și l-am visat. Undeva în semiobscuritatea unei străzi, exagerând nebunește știutele-i giumbușlucuri acrobatice, dându-se peste cap "ochi inegali grozav de trist rotea" barbian. Doamna Boitor, căreia nicicând nu i-am spus altfel decât doamna Boitor, mă vestește că în ziua următoare, la amiază, aveau vorbitor. Am hotărât să mă duc și eu, poate-poate l-oi zări. Dar am plecat dimineața în zori și am rătăcit pe străzi din cele în care îl visasem. Și mă credeam singur pe toată strada când deodată răsună o fâșcâitură puternică, ca lângă mine. Era el - nu trebuia să ghicesc - dar unde? Mă uitam spre acoperișuri, credeam întâi că fluierătura vine de sus. Și prin pivnițe. Știam că dimineața va fi dus la ales cartofii buni de cei stricați pentru o cantină. Era clar că el mă vede. Dar eu nu. Când apare în față din obscuritate, învăluită cu ceața și asfaltul, o vagă alcătuire de forme umane, în dungi atât de grizate de parcă se confundau între ele. Și, printre ființele acestea uniforme enorme de cartofi pudrați cu pământ, dibuiește-ți prietenul! Zăresc într-unul din rânduri gesturi ce ies din forma rotundă comună, dar tot nu-l recunosc pe Gheorghe Bolovan (semna deseori cu pseudonime). Hoțule, ține-ți capu-n pământ! - strigă un paznic, când un muc de țigară, cât o unghie mică, aprins, mă izbește în deschizătura gâtului cămășii albastre, în groapa de sub mărul lui Adam. Pe linia inversă scânteierii din aer a jarului deduc că am ajuns în dreptul unui rând cu el și mă întorc din drum prefăcându-mă a căuta un număr de casă și am făcut câteva duzini de pași în rând cu el. Ochii din pământ se roteau acum veseli sub frunte și ceilalți pușcăriași își aplecau mai tare capetele să ne putem vedea și se înălțau, când unul, când altul, ca după câte o împiedicare, să acopere comunicarea dintre noi de vigilența paznicilor. La amiază am trecut ca din întâmplare pe o altă stradă și m-am pierdut prin multa și nefericita lume care aștepta la vorbitor. Am mai putut să ne zărim de la capetele unui coridor lung, iar când a ieșit din închisoare am povestit amândoi la modul hiperrealist fiecare amănunt al acelei întâmplări. De două ori a îndurat închisoarea din motive pe care le ignor pentru că erau înscenări securiste. Dar și el i-a pedepsit cu versuri aparent inofensive care doar după ce se publicau se dovedeau incendiare. În volumele de versuri *Scara de apă* și *Testament provizoriu* vorbește despre șantiere de construcții - cum se cerea poeziei atunci - numai că acelea la care se referea el, erau de fapt închisori și lagăre de exterminare prin muncă forțată, canalul etc. L-a publicat - recent regretatul - Mircea Ciobanu, el însuși scriitor și poet "de excepție" ca să folosesc acest truism, barbar astăzi, auzit de mine prima dată din gura lui George Boitor. George, care făcuse poezii de toate felurile, s-a arătat teribil de frapat și fericit că pentru *Scara de apă* Mircea alesese tocmai acele poezii care îmi plăcuseră și mie. A venit plângând la expoziția de la Galeriile Simeza din București să-mi anunțe teribila veste - că-i apare cartea. Noroc că lector i-a fost Alexandru George care trecuse de asemenea prin "universul concentraționar" și i-a făcut un referat entuziast (cu toate riscurile care erau la fel de mari pentru tustrei). Cartea n-a avut în cultură ecou, necum succesul meritat, fiindcă George și-a împărțit-o doar la prieteni, nu și la critici. Însă nu numai de aceea! Ci, în primul rând, că i s-a descoperit subversiunea. Activiștii fuduli pe care el îi scuipa între ochi, securiștii pe care îi atrăgea în capcane, numai de el știute, și îi deconspira în fața noastră, apoi la toată lumea, din pretinși profesori, ingineri și medici, cam așa se dădeau, în siniștri turnători - și căpătau de multe ori și bătaie; nu l-au iertat. El i-a păcălit, cum o făceam și noi, ceilalți, fiecare potrivit vredniciei sale. Dar după exemplul Boitor! Nu l-au iertat - l-au hăituit. Au mizat pe temperamentul său coleric. Cu disperarea pe care și-a transformat-o în ultimă șansă, poetul s-a aruncat eroic în fața ultimelor roți de la ultimul vagon, în "cinstea" Primului congres al culturii și educației socialiste, în gara Ploiești-Vest, ca s-o întoarcă precum la Ploiești. Act prevestitor al revoluției! (La al zero-lea congres/va fi oul reales!) A fost "doar" secționat! N-am pomenit până aci că George Boitor profesase de mulți ani la căile ferate. Se voise modest șef de gară în satul lui, să publice o carte de versuri pentru a fi respectat ca intelectual alături de preot și învățător. Dar roțile de fier l-au învârtit aiurea. Acei ce se aruncă în fața trenului pot chiar să nu moară, dar să rămână schilozi pe tot restul vieții, observase în profesiunea sa. Aflând moartea lui, am fost sigur și atunci, ca acum, că a făcut-o intenționat. Prin logica sa. Era de neînvins cu el, dar au putut să-l aducă în starea de-a se ucide singur. Cea mai grea povară pe care am purtat-o că va fost sicriul său. Doisprezece b bați tineri, mai mulți din Maramur dar și din toată țara, l-am dus. S neam atunci că George Boitor a se și fierul și cuvântul. Fierul l-a stri cuvântul l-a salvat. Iar în una din bi venitele opriri spre cimitir, preotu replicat cu citatul din Apostolul Lu nu poți servi deodată și lui Dumne și lui Mamona! Când îl coboram pământ, pe lângă cimitirul din Su trecea încetinind un tren a cărui sir se insinua ascuțit și prelung prin sunetele grave de clopote.

ÎN ZIUA în care citiți ace aduceri aminte, George Boi ar fi fost să fi împlinit 65 ani. Sper, în sfârșit, că astăzi cult română, inteligența, critica, aca mia (și Cațavencu!) să-i acorde cins și recunoașterea pe care le merită, mare scriitor și martir - victimă comunismului.

Aprind o lumină spre cerurile care îi izvora privirea, dacă se poa Doamne, iartă-i plecarea și primeș cuvântul!

Mihai Ol

Vânzătorul de icoane

Urâtă seară. Scurt popas.
Îmi mai amân c-o vorbă drumul.
Pe chei sunt singur. Am rămas
Lovit de vânt și ape. Cumul
De mâini amare și severe.
Cântec de roci aud urcând
Pe urma mea, din alte ere.
Și de mă vor ajunge când
Adorm sub scut de lună plină -
Trecut în vis spre altă plajă,
Gușteri și lave pot să vină
Spre somnul meu lipsit de strajă
Și de mă vor ajunge, zic,
Încolăcite, flăcări stinse
Își vor trezi treptat din frig
Pupile vinete, ne-nvinse.
Și pradă spaimei mele, gol
Și singur prosternat ca buri
- Rătăcitori spre care pol? -
Îngenuncheat acelor guri
Eu doar o rugă pot rosti.
Trimisă cui? Când marea-și cere
Sortita jertfă. Poți privi
Cum crește plânsul în artere.
Mai bine plec. Se arată semn.
Amarnic semn când marea-și
sparg
Cocleala-n provele de lemn.
Veninul urcă spre catarge.
Să plec e semnul? Nu,să fug
Cât sepiile încă dorm.
Lăptoase valuri ard și sug
Plaja și plânsul ei enorm.

Lovesc în ziduri, bat la porți,
Cetatea-și doarme somnul sferic
Pe sub nisip migrează morți
Și luturi care curg prin întuneric
Și ceturi jilave-mi lovesc
Pupila care nu mă minte.
Vorbesc nicicui. Cuvinte cresc
Ca arbori înspicați. Cuvinte!
E semn anarhic vântul nopții.
Mă țin de vorbe ca de plug.
Să nu mă mistuiască sorții
Arunc icoanele și fug.

George Boito

CRONICA MELANCOLIEI

de Ileana Mălăncioiu

Restul este literatură

ÎN URMĂ cu cîteva săptămîni, încercînd să-mi scriu *cronica,* am avut sentimentul acut că, orice aș așterne hîrtie, e prea puțin față de ce se întîmplă m în țară și că ne pierdem viața aiurea, pîndu-ne de niște nulități care ne duc de . Picătura care umpluse paharul a conuit-o afirmația președintelui Emil Continescu că nu e el de vină pentru ce a zut lumea că va face dacă va fi ales. Cu cuvinte, că dacă am fost proști și ne-am t păcăliți de promisiunile sale electorale e povestea cu călugărul Vasile e treaba ștră.

Întrucît pe mine chiar nu m-a păcălit, aș ea spune, ca Bacovia, că *mi-am îndeit toate profețiile politice.* Dar ar fi prea in. Pentru că, nici în cele mai negre vi-, nu mi-aș fi imaginat totuși că, în vreme ara piere, alesul nației nu ezită să-și facă lăcere dînd ordin să i se organizeze o adă militară și stînd înțepenit în fața ei Poporului să primească onorul.

E adevărat, în ziua în care a fost uns de re Părintele Teoctist, în clădirea aceea ionică (despre care cei mai convinși dinadepții săi declarau cîndva că ar trebui să dinamitată) lui Emil i-a scăpat porumul din gură și a spus senin că ea ar fi fost *destinată pentru megalomanie.* Atunci, pe care elanul nu ne-a copleșit am zîmbit m privit spectacolul cu distanța necesară. erior a trebuit să admitem că nu ne aflam r în fața unei erori nevinovate de limba nână. Împușcarea Ceaușeștilor nu schime predestinarea pentru megalomanie a ei Poporului. Numai că spațiul acela *destinat* poate fi ocupat de urmași dînd a pe înaintași. Pe bună dreptate, pentru ei *au făcut totul.* Emil e mic, el nu a putut face absolut nimic. După doi ani ne spulucrul acesta cu nonșalanță, ca și moștii care l-au propulsat, iar acum s-au auuspendat pentru că a ieșit ce-a ieșit.

Acestea au fost gîndurile cu care mi-am rerupt temporar rubrica.

Dar întîmplarea a făcut ca (în nr. 49) să ră un așa-zis drept la replică semnat de tul dizident Gabriel Andreescu, pentru e eu sînt *poeta României literare,* iar ista care îmi găzduiește textele e un fel de gazetă de perete (ori a lui pește), pe care o poate învăța te miri cine, ce are și ce-i mai lipsește. Drept pentru care am considerat că sînt datoare să răspund.

După toate regulile, dreptul la replică presupune contestarea unei afirmații inexacte. Or, în textul la care mă refer, d-l Gabriel Andreescu își îngăduie să insulte încă o dată un scriitor important, de partea căruia am intervenit cîndva, pentru că domnia-sa afirma că ar fi un handicapat. De ce, pentru că nu înțelege că Adrian Severin ar fi singurul ministru de Externe capabil *să ne arunce în barca europeană.* Cum ne-a aruncat Severin în barca europeană nu e cazul să mai vorbim. Dar rezultatul nu-l împiedică pe d-l Andreescu să spună că aș fi susținut un handicapat și un impostor.

O altă acuză (pe care eu o iau drept o laudă) este aceea că, în urmă cu 6 ani, mi-am îngăduit să nu optez, ca dînsul, pentru Emil, ci pentru Nicolae Manolescu, care ar conduce *în zbor, ușor zeflemitor, un ditamai partid de intelectuali.* Erorile acestui partid, care constituie o obsesie a fostului dizident, deși nu el ne-a adus pe marginea prăpastiei, au fost analizate recent în *22,* spre a se evidenția, prin contrast, plînsul Smărandei Enache la congresul PAC, dat fiind că i-a produs o impresie foarte adîncă fostului dizident. Există, fără îndoială, femei care sînt foarte frumoase pentru că plîng (la congresul partidului), cum există și femei care sînt foarte frumoase pentru că plouă. Nu pot nega acest lucru, cum nu pot nega nici faptul că, așa cum spunea Dostoievski, frumusețea ar putea să salveze lumea. Dar, din păcate, această minune nu ne-a fost dată și nouă. Lucrul acesta se vede cu ochiul liber și cred că nu mai trebuie comentat.

Revin deci la acuza care mi-a fost adusă spre a spune că îmi recunosc eroarea de a nu mă fi orientat, ca domnul Andreescu, și de *a fi optat greșit.* Mai mult, persist, cu încăpățînare în eroare. Pentru mine, Nicolae Manolescu rămîne tot Nicolae Manolescu, iar Emil Constantinescu reprezintă și acum neantul întruchipat, chiar dacă a păcălit toată lumea, așa cum a recunoscut nu demult, punînd mînuța pe *Cheie* și pe cheile unui palat în care declara că nu va locui niciodată.

Cînd nu mai au nici un argument convingător în favoarea sa, adepții d-lui Constantinescu spun că, fără dumnealui, ne-ar pîndi pericolul naționalismului.

Mi-am îngăduit să afirm că, nouă, internaționalismul ne-a făcut cel puțin tot atîta rău cît ne-a făcut naționalismul. Acest lucru l-a determinat pe d-l Andreescu să renunțe la mănuși (sau la drăgălășeniile cu care s-a prefăcut a opera), spre a-și exprima clar dezamăgirea că, o persoană decentă, cum m-ar fi crezut pînă nu demult domnia-sa, ar fi folosit mijloace neoneste, *precum descrierea tensiunii care desparte astăzi modernistii integrărilor de demagogii naționalismului de pîslă, în termenii conflictului jucat cu arma în mînă dintre naționaliștii și internaționaliștii anilor '50.*

Trec peste limba română folosită de *modernistul integrărilor,* care împiedică și ea buna comunicare dintre noi, pentru a constata că și internaționaliștii anilor '50 erau la fel de convinși că ei ar reprezenta viitorul și, prin asta, adevărul. Spre a nu cădea în păcatul preopinentului meu de a-i da și eu nota zero la purtare, voi mai aminti numai faptul că, din nefericire, atunci cînd nu se precupețește nimic ca să apară scînteia, conflictul acesta e judecat tot cu arma în mînă. Iar dumnealui știe mai bine decît mine, fiind un om deosebit de umblat.

O altă eroare pe care aș fi făcut-o, după d-l Gabriel Andreescu, ar fi aceea că, în loc să citesc revista *22,* în care *modernistul integrator* Laszlo Tokes e lăudat, am citit, ca proștii, ziarul *Adevărul,* care i-a publicat acestuia Angajamentul față de Securitate.

D-l Andreescu susține că documentul publicat de *cotidianul meu* nu ar fi, cum cred eu, o notiță informativă. Or eu, n-am afirmat niciodată așa ceva. Sînt convinsă că era, așa cum scria deasupra sa, un *Angajament.* Că doar semnează dedesubt o față bisericească și un slujitor al lui Dumnezeu nu minte. D-l Andreescu îl scuză pe pastorul Tökes (care pentru domnia-sa reprezintă un model), argumentînd că una scria și alta făcea. Și că a fost un luptător anticomunist, nu un autor oarecare (cum sînt eu), care nu a avut de-a face cu Securitatea și nu poate să înțeleagă că pentru un *declanșator* al revoluției n-ar mai conta ce-a semnat. În ce mă privește, sper că nu toți foștii luptători anticomuniști au semnat astfel de angajamente și consider că această explicație îi jignește pe cei despre care nu se poate spune că una au scris și alta au făcut.

Dar, cea mai mare eroare pe care aș fi făcut-o eu (și alți doi *scriitori ai României literare*) după autorul de articole (și după redactorul șef) de la *22* ar fi aceea de a mă fi solidarizat cu Cristian Tudor Popescu pe care domnul Gavril Dejeu (și poate că nu numai domnia-sa) se străduiește să-l bage la închisoare.

Să revenim însă la fapte. Un echipaj al poliției a ucis trei femei care vindeau pepeni la marginea drumului și, în graba de a șterge urmele și de a se spăla de sînge, a lăsat-o printre cadavre pe fetița rănită a uneia dintre acestea și a fugit de la locul accidentului. D-l Gavril Dejeu a declarat că e vorba de o culpă normală, obișnuită. Textul incriminat are meritul a nu fi lăsat să se mușamalizeze ce s-a întîmplat și a face să se ia măsuri împotriva vinovaților. Numai că el l-a jignit pe d-l ministru de Interne, care l-a dat în judecată pe autor.

Trei *scriitori ai României literare* (care, nu am comunicat între noi) ne-am solidarizat cu Cristian Tudor Popescu și prin asta cu victimele de partea cărora s-a situat el.

D-na Adamești eanu și d-l Andreescu s-au solidarizat cu d-l Dejeu, situîndu-se astfel de partea cealaltă. Dumnealor nu le place acest autor și cred că ar trebui *asanat.* Pentru că n-ar avea maniere și ar fi un antifeminist înverșunat. Degeaba m-am străduit să spun că, antifeminist cum e, apăra totuși cazul celor trei femei ucise la marginea drumului de un echipaj al Poliției care încălca legile circulației și legile țării. Pentru apărătorul profesionist al drepturilor omului (și ale femeii) nici o explicație nu a contat. A rămas de partea d-nei redactor șef, care e de partea d-lui Dejeu.

Voie de la mine, ca de la Banul Ghica, să laude pe cine le place și să se alieze cu cine vrea fiecare (sau împreună). Cu condiția să nu ne dea și lecții de morală. Pentru că faptele de la care s-a plecat vorbesc de la sine. Restul este *literatură.* Cu alte cuvinte, ceva pentru care Cristian Tudor Popescu se întîmplă să aibă un talent ieșit din comun iar Gabriel Andreescu (cu cinstea sa pentru care merită toată stima și considerația noastră) recunoaște singur că n-are. ■

PĂCATELE LIMBII

de Rodica Zafiu

EXPRESII EXPLICATE

O SISTEMATIZARE și o reevaluare a explicațiilor etimologice date pînă acum expresiilor idiomatice românești a extrem de necesară. Dicționarele noastre de expresii și cuțiuni înregistrează doar forme și sensuri, fără a se lansa în otivarea lor; dicționarele generale (DLR, DEX) dau indicații etiologice minimale, pentru cuvinte, nu și pentru construcțiile fixe care acestea intră. Nici cercetătorul, nici cititorul obișnuit nu veau deci posibilitatea de a găsi, strînse la un loc, soluțiile certe u numai ipotezele asupra originii unor expresii românești. undamental legate de circulația orală, adesea compuse din uvinte de uz curent, aceste expresii foarte familiare vorbitorilor ezesc și mari curiozități prin aparenta lor lipsă de logică, prin reutatea de a le explica legătura dintre formă și sens. Ceea ce face rofesorul Stelian Dumistrăcel, în *Expresii românești. Biografii - otivații,* Iași, Institutul European, 1997 (supratitlul *Dicționar* e stificat de ordonarea alfabetică a expresiilor tratate în volum) e să fere o sinteză critică și interpretări noi pentru măcar o parte din este expresii. Din fericire, școala lingvistică de la Iași a rămas gată cu folos de o bună tradiție interbelică - manifestată în studie lui Iorgu Iordan, în genere în cercetările publicate de *Buletinul stitutului de Filologie Română "Al. Philippide"*: tradiția interelui pentru limba vorbită, pentru expresivitatea oralității populare. Iarele merit al autorului e, în această carte, finețea analizei. În est domeniu, în care fantezia joacă un rol important, mulți se lasă ntrenați de speculații, ingeniozitatea unor explicații fiind invers roporțională cu rigoarea filologică. Cu prudența necesară, lingvisl disociază, compară, evaluează diferite ipoteze și adesea lasă ai multe căi deschise interpretării. Volumul dedicat expresiilor e și avantajul de a fi accesibil, interesant pentru un public larg - ră a deveni astfel mai puțin riguros. Sursele sînt variate: bibligrafia cuprinde lucrări strict lingvistice (inclusiv opere de început, nportante pentru adunarea de material), lucrări de istorie, ntropologie, etnografie, folclor, sociologie. Surse prețioase sînt și nchetele dialectale, ca și textele literare (numeroase exemple rovin din publicistica lui Eminescu, sau din textele moderne ale i Sorescu, Marin Preda ș.a.). Autorul alege cu grijă ceea ce e mai lauzibil între ipotezele propuse, corectează evidente greșeli de nterpretare (strecurate chiar în dicționare serioase), sugerează noi socieri bazate pe mărturii orale inedite, ipoteze istorice și antropologice, intuiții ale scriitorilor etc. Foarte interesantă e analiza remotivărilor: expresiile conținînd elemente arhaice devin obscure pentru vorbitorii ulteriori, care le reinterpretează fantezist și analogic (la exemplul clasic al zicalei "ai carte, ai parte" se adaugă discuțiile detaliate asupra unor construcții precum "tîrîie-brîu"; "a da în stambă", "pînă-n pînzele albe" - și chiar, mai nou "a face de petrecanie"). Pentru înțelegerea originii unor expresii autorul recurge și la istoria mentalităților, comparînd situații autohtone cu evoluții din alte zone geografice și culturale. În controversa asupra originii unor expresii care au echivalente străine, e acceptată deopotrivă posibilitatea calculului și cea a creației paralele, pe baza unor experiențe umane comune. Interesante sînt și contribuțiile de imagologie: modul în care în expresii se reflectă stereotipuri etnice (mai ales cel al *neamțului*). Foarte exactă e încadrarea stilistică a expresiilor și a variantelor lor - culte, populare, argotice etc. Cele mai multe expresii își datorează structura unor procese metaforice, adesea legate de ocupații tradiționale (agricultură, pescuit). În evoluția lor intervine însă și jocul de cuvinte (*a pune la pastramă* e legat de *păstrare, Paștele cailor* de verbul *a paște*). Originea și evoluția multora dintre expresiile populare și familiare românești rămîne încă obscură - dar, dat fiind rolul analogiei, orice detaliu poate ajuta la explicația altor cazuri. Dacă explicațiile pentru *a trage la aghioase, a-și da arama pe față, a cîștiga la belciuge, a da bir cu fugiții, a face capul calendar, a duce cu cobza, a umbla cu zi-ntîi, muc și sfîrc* etc. sînt probabil definitive, în alte situații - *a drege busuiocul, get-beget, coada vacii, (minciună) cu ochi și cu sprîncene* - comentariul acumulează multe sugestii, dar dicuția rămîne deschisă. Există și situații în care autorul își păstrează scepticismul: trece doar în revistă explicațiile propuse, fără a se entuziasma prea mult. E cazul, de pildă, al expresiilor în care *tun* are valoare de superlativ (*a dormi tun, înghețat tun, sănătos tun, beat tun* etc.). Nu cred că e justificată ipoteza lui Al. Graur, după care *înghețat tun* "se referă la o apă peste care se poate trece cu tunurile"; o asemenea legătură nu ar motiva, în primul rînd, forma sintactică a expresiei. Așa cum am arătat, cu altă ocazie, chiar în această rubrică, mi se pare mai plauzibil ca *tun* să nu fi avut aici sensul de "armă de artilerie", ci pe acela, mai vechi, de "tunet", grație căruia putea forma ușor un superlativ, asemenea lui "trăsnet" sau "foc" (*deștept trăsnet, urît foc*). ■

Luntrea...

(Urmare din pag. 3)

Deci, se moare în fel și chip și-n mitologie, la fel cum se moare și în viața de toate zilele, pe suprafața planetei; doar că, în "sferele înalte", prin moarte sinucigașii devin zeități marine și constelații, spre deosebire de pămîntenii care rămîn aceiași umili, personaje mai singure cu destinul lor. "Cei mici", într-adevăr, pot fi - în primul rînd - șomerii contemporani care o duc de azi pe mîine; pot fi pensionarii cu venituri modice, situate mult sub plafonul necesar unei existențe demne, mulțumitoare; pot fi - de asemenea - agricultorii cu resurse incredibil de meschine; pot fi studenții împresurați de nevoi și de multiple griji; cadrele didactice, medicii și corpul sanitar mediu, sinistrații-victime ale inundațiilor catastrofale ș.a. În pofida dificultăților insurmontabile din lumea satelor, țăranii nu practică decît arareori suicidul, cu atît mai puțin pe cel obținut prin mijlocirea focului (semn că pentru ei și pentru noi toți este vorba despre o "soluție de împrumut")... Trei teme de studiu și de acțiune ar fi acum predilecte: urmărirea tentativelor de sinucidere în mediile școlare; supravegherea mediului familial al sinucigașilor; bazele biologice ale suicidului. Adică exact agenda de lucru a recentului Congres internațional asupra suicidului, ținut la San José (Costa Rica).

Ei, cine-și suflecă mînecile? Care "Fundație" - dintre cele extrem de numeroase, care își aduc mașini arătoase și moderne scutite de taxe vamale, se va apuca de lucru cu temeinicie și migală? "Faptul divers" arată că momentul travaliului specializat a sosit. Să dăm curs imperativului implicit. ■

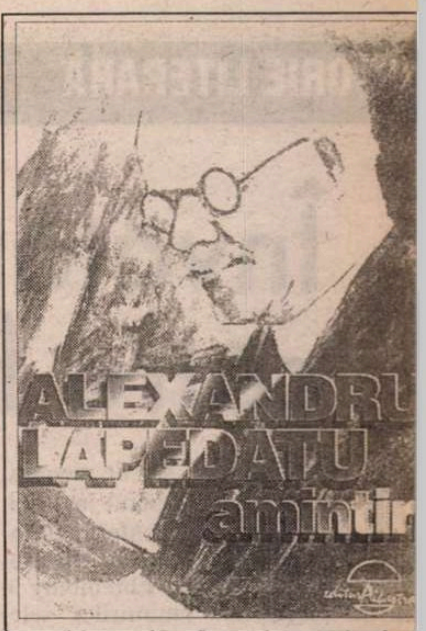
CRONICA EDIȚIILOR

de Z. Ornea

Al. Lapedatu, memorialist

ÎN 1985 am comentat, tot aici, o ediție a d-lui Ioan Opriș, în cadrul fostei colecții "Restituiri" a Editurii Dacia, cuprinzînd studii și mărturisiri ale lui Alex. Lapedatu, istoricul. Acum dl Ioan Opriș revine cu o nouă ediție, exclusiv de memorialistică, adunînd mărturisiri rămase inedite, păstrate bine de fiica dispărutului, în grele și curajoase condiții și aduse, în sfîrșit, la lumina tiparului. Puțină lume, în afara specialiștilor, mai știe azi cine a fost Alexandru I. Lapedatu. Și e păcat pentru că istoricul s-a manifestat mai ales ca om politic și excelent în administrația unor înalte instituții de cultură, protejîndu-le și sprijinindu-le. Era, prin naștere, ardelean, născut în apropierea localității Săcele în 1876. Cum mama a fost o vreme căsătorită cu bizarul I. Pop Florantin (colaborator și la *Convorbiri literare*), Alex. Lapedatu devine, în 1888, licean la Iași (venind de la Brașov), chiar la vestitul Liceu Național Internat. Și-a luat în 1896 bacalaureatul, după care, ciudățenie a sorții, se înscrie, tocmai la București, ca student la Facultatea de Medicină. A fost o decizie nepotrivită care s-a împotmolit în anul doi de studii. În sfîrșit, în 1898 se dedică vocației adevărate, devenind student la Litere, avîndu-i ca profesori pe N. Iorga, Ioan Bogdan, D. Onciul, Maiorescu, Tocilescu, Hasdeu. Se specializa în istorie, disciplină în care demonstrează nu numai aplecare specială, dar, cum spuneam, și vocație. Se formează în atmosfera dominată de sămănătorism, cînd și *Convorbirile literare* erau conduse de Ioan Bogdan, iar Iorga avea un cuvînt greu de spus în alcătuirea sumarelor. Tînăr harnic și aplicat, e angajat, în 1903, la Biblioteca Academiei, la secția manuscrise, unde, pînă în 1908 cînd părăsește această slujbă, descifrează, cataloghează și publică vechi manuscrise slavone. Se specializează de pe acum, prin studii publicate, în domeniul medievisticii, participînd la dezbaterile în jurul nevralgicei chestiuni a descălecatului. Studiile publicate în acești ani (mai ales cel despre Vlad-Vodă Călugărul din 1903, despre Radu cel Frumos, 1904, și altele, unele culegeri de documente) vor rămîne, din păcate, drept cele mai notabile contribuții ale sale în spațiul istoriografiei. Tot pe acum, în 1904, e angajat ca secretar al Comisiunii Monumentelor Istorice (va rămîne, aici, pînă, tocmai, în 1919), funcțiune importantă și acaparatoare, publicînd numeroase mici studii despre monumente istorice. Tînăr absolvent, se trezește cu două slujbe, chiar trei, cronofage, care îi iau tot timpul. Cînd s-a trezit, și-a dat seama că nu apucase să-și ia măcar licența, repede absolvită cu o teză dinainte pregătită. Mai tîrziu a regretat amarnic, cum mărturisește într-un fragment memorialistic, că n-a renunțat la slujbe, plecînd, cu o bursă, la specializare în străinătate, unde, poate, și-ar fi luat un doctorat. A rămas așa, adîncit în munca și investigațiile sale, fără doctorat, ceea ce nu l-a împiedicat ca, în 1919, să devină membru corespondent al Academiei (foștii săi profesori, mai ales Iorga, Bogdan, Onciul, cu care colabora activ, l-au propulsat fără a întîmpina piedici), în 1918, la Iași, să ajungă membru titular al Academiei iar, în 1919, chiar profesor de istorie la Universitatea din Cluj. Dar, mai, înainte, la Iași fiind în refugiu, în iulie 1917, capătă misiunea de a însoți lăzile (care au ocupat un întreg vagon) cu documente care, împreună cu tezaurul Băncii Naționale, au fost evacuate la Moscova. A stat acolo pînă în ianuarie 1918, făcînd interesante însemnări jurnaliere care se publică pentru prima oară în ediția pe care o comentez. Cînd s-a înapoiat, era fericit că scăpase cu bine din acel haos generalizat. Din păcate, s-a înapoiat fără documentele transportate care, cum se știe, n-au mai ajuns în țară. Mereu oportun, se apropie de atotputernicul Ion I.C.Brătianu, încă la Iași, propunîndu-i să alcătuiască un memoriu destinat opiniei publice internaționale despre situația etno-istorică a populației românești din imperiul habsburgic. Era la începutul lui 1918, dar Ionel Brătianu se gîndea, de pe acum, la dezlegările fericite ale războiului, cînd astfel de documente analitice vor deveni necesare. Lapedatu își face treaba temeinic și, apreciat fiind de Brătianu, în 1919 e numit expert (era, acum, și academician plin) pe lîngă Legația română din Franța (decembrie 1918-august 1919), făcînd totodată parte din delegația română care participă la Conferința de pace de la Paris. Din 1918, deci, Lapedatu se apropie de Ionel Brătianu. "El urmărea cu mult interes, mărturisește Lapedatu despre prima perioadă, cea cu memoriul din 1918 - și încredere lucrarea mea. Cu această ocaziune avurăm discuțiuni asupra diferitelor probleme ce se impuneau studiului meu - discuțiuni din care am tras mare folos căci numeroase chestiuni mi se luminau grație genialei sale intuiții istorice și politice". Și mai încolo: "Legăturile mele cu Ion I.C. Brătianu la Iași au început... Așa, încetul cu încetul, am devenit unul din apropiații lui, aș putea zice chiar familiarii săi, întrucît nu o dată d-na Elisa Brătianu m-a oprit la ceai. Ajungînd astfel să cîștig încrederea sa, atunci cînd s-a ivit necesitatea trimiterii unui consilier tehnic pentru chestiuni istorice și etnografice pe lîngă legațiunea noastră de la Paris, am fost însărcinat - cum am spus - să îndeplinesc această misiune care, după sosirea lui I.C.Brătianu la Paris, ca prim delegat al României la Conferința de pace, s-a transformat într-o colaborare directă cu dînsul". A fost, acesta, momentul decisiv al lui Alex. Lapedatu pentru viitoarea sa carieră politică, plină de înalte demnități. Atotputernicul Ionel Brătianu îl apropie pe Lapedatu de P.N.L. și, cum tot avea nevoie imperioasă în partid, acum, după Marea Unire, de ardeleni (întrucît tentativa de fuziune cu P.N.R. a dat greș din cauza dîrzeniei lui Iuliu Maniu) noul titular al Academiei va deveni ministeriabil în guvernele liberale postbelice. Prima oară e numit ministru la sfîrșitul lui octombrie 1923 în guvernul liberal condus de Ionel Brătianu, format încă la 19 ianuarie 1922. Și devine titular la departamentul Cultelor și Artelor, minister inventat de guvernul Al. Averescu, deținut, din iunie 1920, de poetul Octavian Goga. Va reveni în această demnitate în efemerul guvern Barbu Știrbei (de 16 zile) în iunie 1927, delegat aici de P.N.L., și va rămîne pe post în noul guvern Ion I.C.Brătianu din iunie-24 noiembrie 1927 (cînd, intempestiv, premierul a decedat). Firește va fi preluat și de guvernul Vintilă Brătianu (pînă în 9 noiembrie 1928) și va reveni, tocmai în noiembrie 1933, în guvernul liberal I.G. Duca, rămînînd bun în grad, la același departament (acum o secțiune a Ministerului Instrucțiunii Publice) în guvernul Gh. Tătărescu, agreat de regele Carol al II-lea și mai puțin de bătrînii liberali conduși de Dinu Brătianu, ieșind din formațiune tocmai în noiembrie 1937, adică la formarea ultimului guvern Tătărescu. A fost, deci, vreme îndelungată ministru liberal, izbutind, totuși, să nu se învrăjbească cu oamenii politici național ardeleni, deși Al.Vaida-Voevod, cu intuițiile sale, îi spusese lui Lapedatu încă în 1919, la Paris, "tu ești omul lui Brătianu". În aceste pagini memorialistice, cam terne și fără culoare, îl evocă, adesea, pe Ionel Brătianu, notînd opiniile sale despre reformele postbelice, despre statutul Basarabiei revenită la România, recunoscut de puterile aliate dar nerecunoscut de U.R.S.S. și de Italia, mai ales despre convingerea lui fermă că este chemat de destin să făurească, pînă la capăt România Mare, în noua ei configurație. De pildă, avea o foarte proastă opinie despre Maniu și Vaida și cînd Th. Mihali a stăruit pe lîngă șeful liberalilor, în 1922, înainte de încoronare, pentru o înțelegere cu Partidul Național ardelean "într-un moment de revoltă sau indignare, a bătut cu pumnul în masă, strigînd: «Nu dau eu țara pe mîna lui Vaida și Maniu»". Iar Lapedatu adaugă aprobator: "Cîtă dreptate a avut I.I.C.Br/ătianu/ cînd spunea acestea s-a văzut după moartea sa, cînd nenorocita aceasta de țară a încăput pe mîinile lor. Căci de atunci se trage toată mizeria și toată ticăloșia ei". Destule dintre cele istorisite despre Ionel Brătianu, ca șef, merită atenția (inclusiv despre maladia care i-a provocat moartea), deși unele episoade (cum ar fi cel despre demisia, în 1908, din fruntea guvernului și a P.N.L. a lui D.A.Sturdza sînt îngroșat cosmetizate. Apare că demisia, demult devenită necesară a înaintat-o, în numele tatălui, fiul, deși e știut că gruparea din P.N.L, în frunte cu Eugen Carada, care pregătea debarcarea lui Sturdza în favoarea tînărului Brătianu a procedat feroce, exasperîndu-l pe bătrînul premier, care a trimis demisia, în plic, de la Paris din sanatoriul de boli nervoase unde fusese internat). Mereu Lapedatu vorbește cu pioșenie și admirație despre cel căruia i-a datorat toată cariera sa politică. Să adaug că Lapedatu a fost și președinte al Academiei Române din 1935 pînă în 1937, pe vremea președenției sale inaugurîndu-se noul local al Bibliotecii Academiei, pentru buna evoluție a lucrărilor de construcție depunînd multă stăruință, care nu trebuie niciodată uitată. În general, în toate demnitățile ocupate a cheltuit multă energie pentru binele public.

DIN PĂCATE, toate aceste demnități, cele mai multe politice, l-au îndepărtat de la catedră (la cea din Cluj a avut multă vreme suplinitor) și, mai ales, de la munca de cercetare și elaborare științifică. Și a făcut-o, deși, încă în 1908,



Alexandru Lapedatu, *Amintiri*. Prefață, ediție îngrijită, note și comentarii de Ioan Opriș. Editura Albastră, Cluj, 1998.

cînd a plecat de la slujba de la Biblioteca Academiei, mărturisea cu regret că "mi-am pulverizat puterea de muncă și elanul pentru studiile istorice în lucrări mărunte și fără importanță îngropate azi în revistele în care au fost tipărite, părăsind astfel calea pe care apucasem - aceea a monografiilor istorice serioase și temeinice". Și, mai tîrziu, cînd venise vremea studiului de anvergură, fiind academician și profesor universitar, în loc de a căuta solitudinea travaliului în bibliotecă și arhive a preferat, totuși, agitația birourilor ministerial, abandonîndu-se în necrare pe tărîmul științei pentru care era incontestabil, dotat. În loc de a continua elaborarea monografiilor din 1904 pentru care se scuza că la Cluj avea izvoare documentare (dar o putea face în vacanța de studiu la Biblioteca Academiei) s-a ogoit cu ideea că face știință scriind, nesemnificativ, despre personalitatea lui Cuza Vodă și epoca sa. Realitatea este că a renunțat la știință în favoarea înaltelor funcțiuni publice care, evident, îi plăceau, dîndu-i mare satisfacții. Deșertăciune. Satisfacția trebuia să și-o fi găsit în studiul istoriografiei, după povața marilor săi profesori. N-a izbutit să se regăsească în știință ca om de știință încît aprecierea despre mărunțirea din perioada slujbei la Academie e o apreciere valabilă pentru întreaga sa activitate. Citabile și azi sînt tocmai micile monografii de început, pe care le regreta că nu le-a continuat după 1905-1908. Și e un imens păcat că s-a irosit ineficient vremea și viața, fără se fi ocupat de ceea ce îi menise vocația. Și, nu uit, a sfîrșit-o rău, în închisoarea de la Sighet, în 1950, la vîrsta de 74 de ani.

EDIȚIA d-lui Ioan Opriș e temeinică. A valorificat, trudă și migală, un depozit de documente memorialistice relevabile. Din păcate, Lapedatu nu și-a scris memoriile, ci fragmente, pe capitole mai puțin. Unele însemnări, dacă le înțeles bine, mai ales cele finale ale ediție, care evocă momente răzlețe ministeriabilității sale sau activitatea Academie erau în stare de note pe foi descifrate de editor și încadrate în sumarul ediției. Prefața și notele (ad aparatul critic) sînt foarte bune, deși unele mici alunecări de condei, puțin din fericire, nu lipsesc. Astfel, de pildă (p.7) Raicu Ionescu-Rion n-a fost, cum se spune, universitar, *Literatură și știință* nu a fost o lucrare a lui Gherci o revistă condusă de el, iar nu (p.281) despre Partidul Național Democrat nu spune esențialul despre acest partid.

ISTORIE LITERARĂ

Învățăturile doctorului Binder către fiul său, Sașa Pană

ÎN VOLUMUL său de memorii *Născut în '02,* apărut în 1973, Sașa Pană se confesa cititolor: "Memoria mea e bună. Un proerb rusesc (citat de Ilya Ehremburg în rimele pagini ale amintirilor sale) oune: "Viața e grea pentru cine își nintește totul". Sînt dintre aceștia. lai sînt colecționar, aproape maniac. ici o carte poștală, scrisoare sau biețel primite, începînd de prin 1919, nu ñ aruncat. Chiar comunicatele ofiale din timpul războiului, ziarele din ei ani și altele importante nu le-am sipit. Apoi: decupări din ziare, caricarile "Chestia zilei" din *Adevărul.* oate sînt clasate în cutii și lăzi pe luni pe ani".

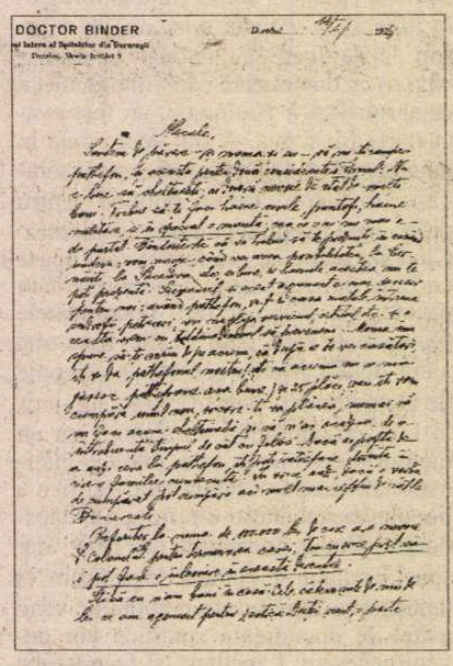
Toată "recolta" acestei osârdii de-o ață avea însă să se risipească nu la ult dimp după moartea scriitorului. e la sfârșitul anilor '80, pe micile tabe improvizate sâptămânal la clubul lateliștilor bucureșteni, vrafuri de pliuri adresate lui Sașa Pană erau oferite ore vânzare colecționarilor de mărci oștale, la prețuri ce nu depășeau costl foarte redus al unui ziar din acele le. Vâzătorii ocazionali fixaseră preri modice ținând cont doar de valoa-a, cu adevărat insignifiantă din punct e vedere filatelic, a francaturilor poșle și numai din comoditate, probabil, sasera, în majoritatea cazurilor, scriile în plicurile oferite.

Cumpărătorii s-au dovedit curând ult mai bine informați cultural decât înzătorii. Corespondența primită de Sașa Pană s-a epuizat repede de pe măsuțe. Au rezistat mai mult timp doar plicurile ce îl aveau ca adresant pe *Alexandru Binder,* numele adevărat și de tinerețe al editorului revistei UNU, până ce și acesta a fost decriptat și echivalat cu pseudonimul literar cunoscut.

Din această categorie face parte și scrisoarea expediată la 14 ianuarie 1928 din Dorohoi de către tatăl scriitorului, medic, "fost intern al spitalelor din București", cum ține să reliefeze antetul tipărit al epistolei - fiului care îi continua cariera și se afla la București în prag de absolvire - ca doctorand - a Institutului militar de medicină.

Dincolo de farmecul demersului părintesc-pedagogic al textului, avem mărturia că unul dintre poeții reprezentativi dintre cei care s-au dorit în mod fanatic iconoclaști și chiar zurbagii, voind a sparge tipare literare, a intriga și "a deranja pe burghezi", aparținea - și faptul e numai în aparență paradoxal - unui mediu familial bine închegat, pașnic și mic-burghez, cu virtuți provinciale indiscutabile și principii și repere clar consolidate și de neclintit.

Adrian Dumitrașcu

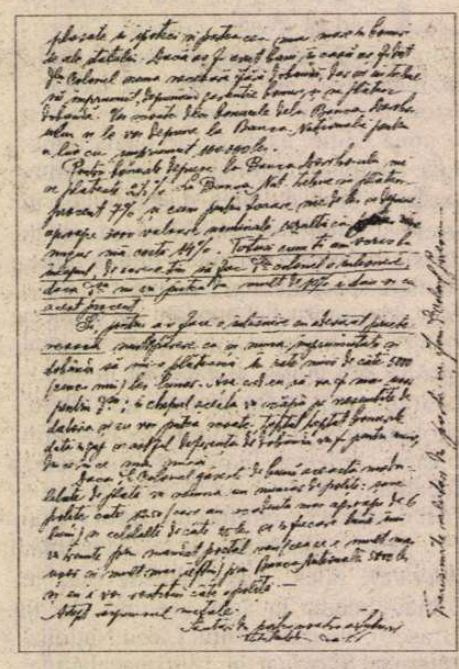

DOCTOR BINDER

Dorohoi 14.I.1928

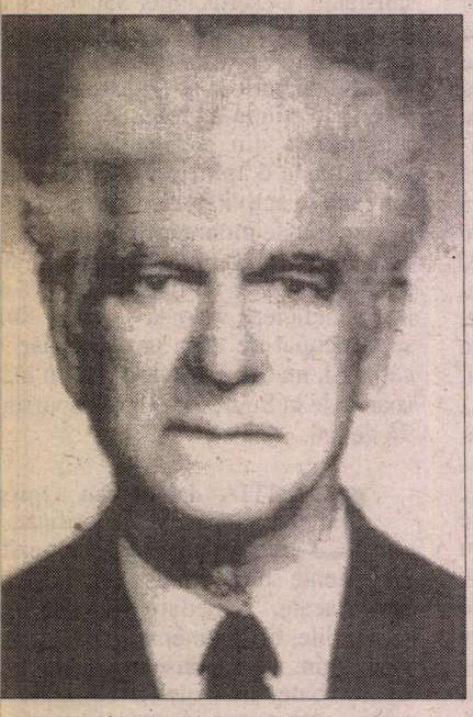
Alecule,

Suntem de părere - și mama și eu - să nu-ți cumperi pathefon, și aceasta pentru două considerente. Primul: Nu e bine să cheltuiești; ai doară nevoie de atât de mulți bani. Trebuie să-ți faci haine civile, pantofi, haine militare și *în special o manta,* cea ce o ai nu mai e de purtat. Gândește-te că va trebui să te prezinți în curând undeva; vom merge, când vei avea posibilitatea la Cernăuți, la Suceava etc.; ei bine, în hainele acestea nu te poți prezenta. Secundul, și acest argument e mai decisiv pentru noi: avem pathefon, va fi în casa matale întruna sindrofii, petreceri, vei neglija serviciul, cititul etc. și aceasta vrem cu tot dinadinsul să prevenim. Mama îmi spune să-ți scriu de pe acum că după ce te vei căsători îți va da pathefonul nostru (știi că acuma nu se mai găsesc pathefoane așa bune) și 25 plăci, sau îți vom cumpăra unul nou, oricare-ți va plăcea, numai să nu faci acum cheltuială și să n-ai ocazia de a întrebuința timpul decât cu folos. Dacă ai poftă de a auzi ceva la pathefon, îți poți satisface dorința în vreo familie cunoscută. În orice caz, dacă e vorba de cumpărat, pot cumpăra aci mult mai ieftin decât la București.

Referitor la suma de 100.000 lei de care are nevoie dl colonel G. pentru terminarea casei țin cu orice preț să-i pot face o înlesnire în această direcție.(...) ■



Centenar PETRU CARAMAN



CÂND a fost înlăturat, în 1948, de la Universitatea din Iași, în cadrul acelui monruos program de anihilare a elitelor, nologul, istoricul literar, publicistul și emorialistul Petru Caraman (1898-980) avea în urma sa o operă tipărită strânsă: publicase doar un singur olum, și acela în limba polonă, *Datina olindatului la slavi și la români,* studiu mparat (Cracovia, 1933, 638 p.) și o rie de studii și articole, cu deosebire *Anuarul Arhivei de folclor* și în șeana *Arhiva.* Ținuse, ca șef al caterei de slavistică, cursuri despre limba avă bisericească, paleografia și diploatica româno-slavă, istoria literaturii se vechi, literatura rusă modernă (epoca lui Pușkin). Luând în calcul, probabil, "puținătatea" operei distinsului om de știință dușmanii săi își vor fi spus că acesta nici nu are o operă. Prin opera sa însă și prin activitatea universitară etnologul și profesorul își dobândise o deosebită prețuire în lumea științifică românească, iar prin amplul studiu amintit și în rândurile etnologilor europeni.

Două au fost motivele, nedeclarate, ale înlăturării sale definitive din universitate: a protestat contra răpirii Basarabiei și contra ingerințelor politicului în viața universitară (= promovarea, pe bază de dosar, a impostorilor). Cei care l-au ostracizat au avut grijă, o enormă grijă să-i aplice toate formele represiunii comuniste: deși l-au închis doar pentru scurt timp (o lună de zile în momentul abdicării forțate a Regelui Mihai I), i-au făcut viața un iad: nu l-au mai reîncadrat, nu l-au pensionat, l-au privat de orice mijloc de întreținere, încât într-o vreme a fost constrâns să fie hamal în gara din Iași, i-au retras dreptul de semnătură încât cât a mai trăit n-a putut să mai tipărească nici un volum, l-au condamnat la izolare totală, i-au plasat în casă un securist care nu-l slăbea din ochi, i-au persecutat în varii feluri familia (i-au mutat soția la o altă școală, i-au împiedicat copiii să urmeze facultățile pe care le doreau). Profesorul și-a asumat cu demnitate, până la capăt, condiția de ostracizat, n-a făcut nici cea mai vagă derogare de la crezul său anticomunist. A protestat, într-un memoriu de mare demnitate către Gh. Gheorghiu-Dej, la care n-a primit răspuns.

Abia după trecerea la cele veșnice a lui P. Caraman au început să se revele dimensiuni ale operei sale. În 1982 este tipărită o selecție reprezentativă din bogata sa arhivă de literatură populară. În 1983 apare în fine, în limba română, "varianta substanțial îmbogățită" a tezei sale de doctorat, *Colindatul...,* lucrare fundamentală care tipologizează colindele și examinează originea datinei, una dintre ideile forte ale studiului fiind aceea că "colinda nu e un slavonism la români, ci un romanism la slavi". De o noutate absolută, deopotrivă în literatura de specialitate română și în cea europeană este masivul studiu *Descolindatul* (1997), despre un obicei care era îndreptat împotriva gazdelor avare ce nu respectau buna primire a colindătorilor, ceea ce le atrăgea din partea acestora sancțiuni: unele benigne, umoristice, altele reprobabile, „ignobile răzbunări". Trei volume (Editura Minerva, I, 1987, II, 1988, III, 1995) cuprind 12 studii cu tematică diversă: balada populară (Cântecul Gerului, Meșterul Manole, Cântecul nunului, Soarele și Luna ș.a.), doina populară, un vechi obicei la căsătorie, originea și geneza sorcovei, reflexul Mării în folclorul românesc, tatuajul la români, excursul caduceului, înfrățirea rituală la popoarele sud-estului european. Facem o mențiune specială despre studiul privind cronologizarea Cântecului Gerului, care a provocat o celebră controversă. Dacă P. Caraman credea, luându-și ca suport opiniile unor mari istorici străini, că balada evocă expediția turcească ce a avut loc, în sudul Poloniei, spre sfârșitul lunii decembrie a anului 1498 și începutul lunii februarie a anului următor, D. Caracostea, în replică, a opinat că în cântecul amintit nu se află nici un substrat istoric, ci trebuie raportat la "întregul complex al aspectelor atmosferice". Ambii combatanți și-au articulat atât de bine demonstrația încât cei ce au mai abordat subiectul nu s-au putut ralia cu fermitate de partea unuia sau a celuilalt. Sunt studii în care etnologul și istoricul literar colaborează fericit. Astfel, în *De la instinctul de autoorientare la spiritul critic axat pe tradiția autohtonă* (1994) figurează un capitol despre *Cântarea României* de Alecu Russo și unul despre magia populară ca sursă de inspirație pentru poezia cultă. În *Pământ și apă. Contribuție etnologică la studiul simbolicei eminesciene* (1984) demonstrează, pe baza unei adânci prospecțiuni în istoria culturii, mergând până la Herodot, că în dipticul "pământ și apă" din cunoscutul vers din *Scrisoarea III* nu este vorba de o simplă metaforă, ci de expresia unei mentalități primitive magice.

Când vom avea o ediție completă, concepută unitar, a operei lui P. Caraman, care să cuprindă și studiile needitate până acum (*Influența lui Kochanowski asupra lui Dosoftei, Conceptul frumuseții umane..., Vechiul cântec popular ucrainean despre Ștefan cel Mare* ș.a.) vom realiza că P.Caraman este unul dintre cei mai reprezentativi etnologi ai acestui secol.

Iordan Datcu

Manual de gînduri care liniştesc/ Manual de gînduri care neliniştesc

- fragmente -

AŞA cum cei care detestă cîteodată mila înseamnă că sînt vrednici de ea, tot aşa promisiunile nu numai că trebuie făcute şi, desigur, onorate, dar ele trebuie să ameninţe pe mulţi pentru a fi promisiuni de valoare şi a da, astfel, un orizont sensului lor.

Există o strategie şi o obligaţie între coerenţa distrugerii şi gîndul participării sau generozităţii.

Nu cred că în zilele noastre omului îi este mai de folos integritatea decît generozitatea.

EMOŢIA aceea aparte este de dorit, întru totul aromată, care mocneşte ori de cîte ori se întîmplă să ai de-a face cu un nou partener, rezonanţa aceea sensibilă de dinainte de-a face pentru prima oară dragoste, de pildă.

Vorbitul pe şoptite - ca între nişte zei indieni -, privirile furişate, scurte, rapide, ca nişte şoricei, zîmbetul pe care ea ţi-l oferă într-o oglindă, sau ţi-l întoarce într-o oglindă (locul unde intenţiile şi secretul vostru se pot ascunde, concupiscent şi discret faţă de lumea din jur), toate acestea le descoperi într-un fel de cîntec de leagăn al întîmplării, sînt asemenea acelor păsărele atît de cunoscute, de familiare, pe care le vezi zi de zi în grădină dar cărora niciodată nu le vei cunoaşte denumirea.

Chiar dacă totul se va sfîrşi prin aşezarea acelui carton din camera de hotel atîrnat cu textul "Nu deranjaţi", pe partea de dinafară a clanţei uşii de la intrare. (În acelaşi timp, pe clanţa uşii tale sufleteşti - trupeşti? - plăcuţa de carton este aşezată pe dos, la vedere, cu textul "Deranjaţi".) Apoi urmează acea ferfenitare a trupurilor, a cărnii (sau uneori a ceea ce se află dincolo de uşa ta sufletească).

Firește că totul este o nesiguranţă reală sau doar disimulată în legătură cu subieictul care interesează, o aporie.

Dar această intenţie, astfel supradeterminată, contează mult.

EU ASTA înţeleg prin a contesta: un fel de respiraţie gură la gură - aşadar o formulă de salvare a celui năpăstuit.

Niciodată nu-i voi contesta (nici măcar nu-i voi aduce în discuţie) pe aceia care sînt asemenea femeilor pe tocuri cărora le e teamă să nu care cumva să facă zgomot cînd, întîrziind, intră într-o sală de comunicări (conferinţe, sesiuni ştiinţifice) - femeile acelea care niciodată nu pierd astfel de ocazii, considerîndu-se intelectuale, snoabe în fapt, şi întîrzie invariabil de la începutul întîlnirii pentru că sînt foarte atente la cum se îmbracă şi cum se machiază.

Cînd faci dragoste cu o femeie sau cînd ucizi o femeie - altfel apeşi pe trăgaci.

AŞA cum copii sînt aduşi pe lume de către părinţii lor, femeile sînt aduse pe lume de către soţii şi copiii lor.

Clipa aceea mă interesează, de declanşare a unei acţiuni, a unei iniţiative, de pildă cînd o mamă stă în braţe cu copilul care suge la sînul ei şi la un moment dat celălalt copil o zbughește brusc într-o direcţie periculoasă. Ce poate să facă femeia? Smulge sînul din gura micuţului, şi-l pasează rapid unui trecător, apoi îl urmăreşte în fugă pe neastîmpăratul mai mare, poate fuge după acesta cu sugarul la sîn sau îl urmăreşte pe împielițat doar cu ţipetele şi ameninţările ei? Care este mecanismul care declanşează alegerea uneia dintre aceste variante, în ce constă, cum se produce reflexul deciziei ei, ne vorbeşte cumva acea reacţie bruscă şi automată, spontană, despre caracterul mamei?

Un astfel de gest (o astfel de elecţie) poate schimba destine; aşa cum rămînerea sau părăsirea unei familii (de către ea sau de către el) schimbă soarta tuturor membrilor acelei familii.

RELAŢIA cu Dumnezeu trebuie să fie uneori ca relaţia de la bărbat la bărbat: nu înfumurată şi agresivă, bătoasă sau sfidătoare din partea unuia, ci decentă şi inteligentă, încrezătoare, respectuoasă şi demnă; fără polocoane, niciunuia nu-i plac ploconelile sau linguşeala. O relaţie nu doar implacabilă şi fermă, dar şi reconfortantă, plină de bucurie şi satisfacţie.

Lui Dumnezeu trebuie să-i purtăm şi acel soi de respect datorat omului bogat şi cinstit, cu taxele achitate la zi.

Pe de altă parte este nevoie de a se înţelege şi faptul că ceea ce tu nu-ţi poţi ierta, alţii, nu doar Dumnezeu, îţi pot ierta.

Tot ceea ce realizăm pentru noi cu adevărat o facem pentru ca şi cei din jur să ştie şi să înveţe să se respecte.

Dumnezeu este oriCine.

PENTRU mine ortodoxia înseamnă (şi) atunci cînd clopotul bisericii este sincron cu clopotul (talanga) de la gîtul vacii.

Justin Panţa

INSTITUTUL EUROPEAN

NOUTĂŢI

Colecţia **FLORILEGIUM**

Teatru austriac modern

Traducere de Dan Stoica

ISBN 973-611-015-x
424 pag

Colecţia
RELAŢII INTERNAŢIONALE

Alexandru Popescu

Relaţii româno-austriece

ISBN 973-611-014-1
256 pag

În curs de apariţie: Joseph F. Harrington & Bruce J. Courtney, *Relaţii româno-americane*

Iaşi • Str. Cronicar Mustea nr. 17 • C.P.: 161 • cod 6600
Tel-fax: 032 / 230197 • tel 032 / 233800 • tel. difuzare 032 / 233731
e.mail: euroedit@mail.dntis.ro • http: //www.nordest.ro/home.htm

SPIRITUL UNUI LICEU

ÎNFIINŢAT în 1919, printr-o hotărâre a Consiliului Dirigent de la Sibiu, "George Barițiu" este primul liceu românesc din Transilvania. După Unire şi prin această şcoală de elită se manifestă descătuşarea unor energii intelectuale româneşti nebănuite, un elan constructiv transilvan. Profesorul Iuliu Pârvu ne oferă în *Bariţiştii, zări întrerupte* (Editura Napoca Star, 1998) mai mult decât o antologie, şi aceasta de ţinută, o istorie culturală nu doar a oraşului, prin numele incluse. Nu e vorba de un provincialism orgolios, ci de o istorie veritabilă a unui liceu, comparabil, după mine, cu un alt liceu celebru, bucureştean "Gheorghe Lazăr".

Primul director Al. Ciura a ştiut să imprime flacăra Blajului în organizarea primului liceu românesc, cu profesori de talia unui critic, precum Ion Chinezu, Henry Jacquier, Ovidiu Hules, cu excelenţi dascăli de limbi clasice şi moderne. Un liceu unde spiritul riguros convieţuia cu dragostea clasică pentru "umanioare". "Bariţişti" sunt şi Petre Ţuţea şi Emil Giurgiuca şi Horia Stanca şi Nicu Caranica şi Petre Sbârcea. Aşa cum "Cercul literar de la Sibiu" (Radu Stanca, Ion Negoiţescu, Nicolae Balotă, Cornel Regman, Victor Iancu) cultivând un "modernism clasic", după fericita expresie a lui Iuliu Pârvu, are un prim moment de coagulare afectivă, dacă nu ideatică, în elevii citind în cenaclul liceului clujean şi publicând în revista lui. Iar, după 30 de ani, mulţi "echinoxişti" ai primei promoţii provin tot de la Liceul "George Barițiu".

Seriozitatea reală şi apetenţa pentru scris sunt cultivate de profesori comprehensivi şi experimentaţi. Nume cunoscute în literatura română, de la Ioan Alexandru, Dumitru Micu, Valeriu Cristea, Alexandru Căprariu, Francisc Păcurariu, Matei Gavril, Ion Papuc, Aurel Şorobetea, Marian Papahagi, Ion Moldovan îşi fac o primă ucenicie la liceul din Cluj, sau, oricum, au ceva din aerul său în paginile lor de mai târziu, deschideri fertile şi respectul diversităţii valorilor.

Elanul cultural dublat de ordine a fost imprimat şi de calităţile unor directori, precum Constantin Gomoiu sau Cornel Ţăranu. Ei au ştiut salva în epoca "reformelor învăţământului" şi a "omogenizărilor" sociale şi a industrializării forţate ceea ce dă unicitate liceului: flacăra umanistă. Toate aceste confruntări, uneori dureroase, cu istoria ultimilor 80 de ani (când războiul şi, apoi, dictatura comunistă frâng elanurile unora şi le închid "întrerupându-le" "zările") sunt surprinse în prefaţa, profesionalist scrisă. Din parte-mi, îmi amintesc recunoscător de dascălul meu de literatură, profesorul Ilie Constantinescu şi de cel de istorie, admirabilul Dumitru Roşcău. Ţinuta şi priceperea lor pedagogică, pe lângă o informaţie "la zi", în pofida dificultăţilor, erau exemplare. Memoria mea afectivă nu-i poate niciodată nedreptăţi. Antologie şi schiţă de epocă (epoci) lucrarea lui Iuliu Pârvu denotă o vocaţie literară autentică.

Adrian Popescu

UN PRIETEN DE CURSĂ LUNGĂ

"...MAI BINE mă azvârlea mama sub un gard!"... zicea în rarele lui momente de revoltă - mici răbufniri într-o ceşcuţă de ceai... - dacă nu-l cunoşteai îl puteai lua chiar în serios.

"- Las' că te dibuia une âme en detresse şi de acolo."

Surâdea. Un surâs trist, puţin asimetric, puţin amar, uşor şăgalnic.

Dincolo de pavăza ochelarilor, o luminiţă caldă. Acest surâs complicat se aşeza în etape scurte, rapide peste chipul concentrat, preocupat de ceva greu, împovărător, dar care trebuia dus până la capăt.

Ce trist e să vorbeşti de un prieten drag şi preţios la alt timp decât "prezentul perpetuu".

Am avut privilegiul de a trăi peste treizeci de ani în preajma unei prea ciudate familii. Istrati i-ar fi spus "famille de coeur"; "Et de fortune" aş adăuga eu. Câţiva oameni în jurul unei flăcări, dragostea pentru Panait Istrati.

În ultimele clipe de viaţă, ca un suprem gest de încredere, Panait i-a dat-o în grijă pe frumoasa şi tânăra lui soţie, fostă cândva Miss Brăila (şi nu era un titlu oarecare, brăilencele erau renumite pentru apriga lor frumuseţe, îmbinare magică de trăsături levantine). Talex a avut toată viaţa grijă de ea, cum a avut grijă de opera lui Panait.

Acceptând asemenea încărcătură îţi asumi tot ce ţine de ea, riscuri, privaţiuni de tot felul, capricii, un munte de greutăţi, renunţi la soarta ta, intrând de bună voie într-alta care ţi-a fost deschisă.

De foarte tânăr, Talex s-a trezit "şef de clan". După moartea soţului ei, Margareta a stat opt luni la Filaret, pentru că i-a moştenit şi îngrozitoarea boală, tuberculoza... "De abia atunci l-am înţeles - îmi va spune ea - şi mi-am iubit boala care mi l-a adus şi mai aproape".

Nu a fost deloc fiinţa slabă şi neajutorată pe care Panait i-a încredinţat-o tânărului său discipol şi admirator. Stăpână pe ea şi pe viaţa ei, dură chiar, uneori atunci când era vorba de memoria şi opera soţului ei. Nemaipomenita ei mamă, Doamna Zoe Curelea, "mămica", era tot o vajnică brăileancă (n-a ezitat o clipă să-şi caute dreptatea şi să-şi spele onoarea, folosind pentru asta arma specifică locului: "cortelul".)

De bună seamă a devenit şi ea parte din zestre.

Mai târziu a apărut Nina, fetiţa lui Talex, imediat cooptată în năstruşnicul clan.

Madam' Zoe Curelea - tot o Zoiţă, ca şi mama lui Panait - într-o zi şi-a bruiat cărţile şi bobii în care ne dădea şi s-a retras din lumea aceasta, golind casa de gluma, râsul, replica promptă şi acidă, seninătatea şi voiabună care adunase în jurul mesei din sufragerie pe toţi acei care aveau în comun cumsecădenia, onestitatea şi noblețea inimii.

După moartea ei, Margareta n-a mai fost niciodată aceeaşi, nici casa n-a mai fost aceeaşi.

A rămas de veghe "bătrânul" hidalgo, zbătându-se într-un război continuu care trebuia câştigat. Bătrân, am spus? Făcea parte dintr-o rasă rară, aceea a oamenilor cu suflet, veşnic tânăr, cu acea disponibilitate de dat şi de primit afecţiune, cu nevoia vitală de prietenie, ca de apă, ca de aer, disponibilitate interpretată de mulţi drept naivitate şi tratată ca atare, cu ambiguă condescendenţă. Era doar un ultim ostaş dintr-un regiment de elită, nevoit să apere la nesfârşit ceea ce i s-a dat în grijă, schimbând garda cu sine însuşi, de zeci de ani alături de Margareta. *Alături* totdeauna, niciodată împreună.

Nu ştiu cât a fost de drept ori de nedrept acest agreement. Dar ştiu că Talex a ocrotit-o şi a răspuns de ea ca de un Fabergé de preţ, dincolo de propria lui viaţa. (A avut el, oare o viaţa proprie?)

- "Crezi că mă voi întâlni *acolo* cu Mămica şi cu Panait?" Şedea întinsă în pat, între tabloul imens al lui Panait, o reuşită copie după Eustaţiu Stoenescu (al cărui original se află la Muzeul Istrati din Brăila) şi între extraordinara caricatură de Jiquidi şi aşteptă înfrigurată un răspuns. - "Da, draga mea, cred cu tărie, i-am spus, dacă nici asta n-am crede..."

Fata frumoasă de la Ghecet, Miss Brăila de altădată, nevasta lui Panait Istrati s-a dus şi ea să-i întâlnească pe cei dragi.

Pentru Talex, viaţa nu tocmai uşoară pe care o dusese a devenit ternă, greu de suportat. S-a azvârlit în munca de cercetare cu şi mai multă fervoare, de unul singur. Aşa credea şi nu era adevărat. Între timp, toţi acei care făceau parte dintre "Oamenii gândirii generoase", de visători, li s-au alăturat celor ce-şi luaseră numele "Les amis de Panait Istrati". ("Les rêveurs ne sont-ils pas le sel de la terre?"). Atâta timp cât crezul tău de o viaţă nu te părăseşte nu eşti singur, oricât de părăsit te-ai simţi. Nina, fata lui, l-a preluat şi l-a îngrijit, dar a devenit prea gravă pentru tinereţea ei prea devreme greu încercată.

Până şi celebrele pisici numite pe rând, Piţa unu, Piţa doi, Piţa doisprezece, graţioase siameze, distante şi circumspecte în a-şi acorda oricui bunăvoinţa s-au retras undeva, într-un regat al pisicilor cândva iubite.

CUM aş putea spune "Talex ne-a părăsit?" El nu a părăsit niciodată pe nimeni şi nimic din ce a iubit. Era dintre acei oameni născuţi doar pentru a-i iubi pe alţii. "Şi pentru că i-a iubit foarte mult pe ai săi, i-a iubit până la capăt" - spunea Sf. Apostol Pavel.

Rareori, într-o viaţă de om se poate vorbi de ceva dus până la capăt. Mă întrebam adesea, oare ce-i ţinea împreună pe aceşti oameni atât de diferiţi? Care era liantul? Margareta? Mămica? Talex? Panait, cu nevoia lui de a se prelinge dincolo de viaţa lui în vieţile celorlalţi printr-o comandă, aruncată poate într-o doară, pe patul morţii? El nu-şi lăsase opera neterminată, poate doar nu îndeajuns de cunoscută.

Liantul a fost totuşi Talex. Până la capăt a dat şi a redat lumii opera lui Panait, apărută în *douăzecişinouă* de ţări. Date, scrisori, mărturii, mărturisiri, documente, nu doar cu devotament, cu devoţiune.

În casa aceea din Moşilor 131 nu se vorbea despre nimic altceva. "Ţii minte, când cizmarul Ionescu a spus..." sau: "Mai ştii, a reuşit Mermoz să găsească bani pentru numărul următor din «Les cahiers de Panait Istrati» la Valence?" (Mai târziu, sarcina lui Mermoz, bătrân macquisard, căruia eu îi ziceam "herisson de velours", veşnic zburlit şi încrâncenat i-a preluat-o profesorul Christian Golfetto, care, fan al lui Panait, a devenit prieten şi admirator al lui Talex).

..."Ţii minte, la Brăila, când s-a dezvelit bustul lui Panait?"

Apropierea mea de această "familie" a început de mult, pe când eram actriţă la Brăila. Nici nu bănuiam că există o doamnă Istrati şi că ea va dori să mă cunoască, mult mai târziu, după ce va asculta scenariul meu după *Cozma*, transmis de multe ori în serial, la radio.

Acolo, la Brăila, de nenumărate ori pe când băteam râpele dinspre Dunăre, pentru că descoperisem o casă stranie, cu ferestre mari şi goale, gata-gata s-o ia la vale *am ştiut* - că asta şi nu alta a fost casa Chirei Chiralina... Poate că Istrati o fi văzut-o şi el, cândva, poate chiar, în alte vremi va fi trăit în ea o Chiră şi mama ei, sora haiducului Cozma de prin bălţile ademenitoare, înşelătoare...

Atunci, la Brăila, când s-a dezvelit bustul semnat de Oscar Han, şi el prezent la ceremonia din "Grădina mare", a venit la mine o femeie cu faţa brăzdată şi cu ochi luminoşi şi mi-a spus, sfioasă, luându-mă de mână, "să ştiţi, doamnă, că eu sunt fata lui moş Dumitru..."

Încălcând regulile ceremoniei rigide a "răspunzabililor" de partid şi de stat, i-am dus-o lui Talex care a îmbrăţişat-o cu ochii în lacrimi şi nu i-a mai dat drumul, spre consternarea "protocolului".

DRAG prieten, îmi reproşai că nu-ţi răspund la scrisori. Poate e aşa, poate nu atât cât ai fi aşteptat de la o "Chère amie de longue course et de dures épreuves"... ...Poate să fie şi aşa.

Dar noi comunicam şi altfel, pe alte unde, prin acele ciudate "prelungiri" pe care ni le asumasem, într-un lung şir de "dures épreuves".

Îmi telefonai: "ghici de la cine am primit o scrisoare"... era greu de ghicit. Primea zeci de scrisori de la cunoscuţi şi necunoscuţi. - "De la... primarul Parisului", ziceam. "Nu e din Valence, ghiceşte ce meserie are cel care-mi scrie?" "- Maçon", zic eu... "Eşti pe aproape: zugrav. Şi ştii ce-mi spune?... «Vă scriu pentru că l-aţi privit în ochi, *viu*...»" Poate asta să ne fi legat pe toţi cei care-i priveam pe cei care-l priviseră în ochi, viu.

Am fost de prea puţine ori împreună pe urmele celui care ne adunase. Îmi voi aminti de micul bistrou de lângă Tour Montparnasse unde ne mâncam salatele, "fiecare pe punga lui", cum decretase Margareta, ca nişte fraţi de arme.

...de după amiaza de vară la imposibilul Centre Pompidou, cu saltimbanci şi înghiţitori de flăcări.

...de serile petrecute la Hotel de L'Avenir, rue Madame, de multă vreme fieful Margaretei. Te aşteptam să ne aduci veşti şi, străbătând o bună postaţă de Paris, din Bd. Malesherbes (locuiai în chilia lui Mermoz, de la etajul 5 - (fără lift) - să-i dai "patroanei" raportul despre cât lucraseşi în ziua aceea, bine-înţeles, aducându-i iaurtul şi para, cina Margaretei dintotdeauna.

La Menton-Cap Martin locuia unul dintre puţinii prieteni în viaţă ai lui Istrati, Jean Stanesco, patron de agenţie imobiliară (L'Agence du Cap) datorită căruia am reuşit eu să călătoresc: avea nepoţi în ţară pe care-i ajuta lunar. Totul pe încredere, fără nimic scris. Doar lui şi Jeannettei, soţia lui, le pot mulţumi pentru darul nemaipomenit, acela de a fi locuit "sur la Côte" în câteva rânduri.

Ne-am întâlnit acolo o singură dată. Ţin minte drumul de la Menton cu celebrele sale "mimosas" şi revărsările de "bougainvillées", pe cărările întortochiate spre vechea aşezare Sainte Agnès, la 800 de metri deasupra incredibilei "Grande Bleue". Nu-ţi voi uita faţa înflăcărată, preocupată să nu-ţi scape o vorbă din ce povestea Jean Stănesco, portret în oglinda fermecată din sufrageria vilei "Les Primèveres" care, dintr-un anume unghi răsturna în ea Mediterana... Din când în când discuţia era sfâşiată de fluieratul ascuţit al Michelinei - un fel de mocăniţă pe sub poalele Alpilor Maritimi - uneori se aşternea o linişte nefirească, punctată doar de sferturile bisericuţei din Carnolès.

...până şi pana aceea de curent din lift care putea să ne fie fatală.

...atâtea zeci de zile şi de întâmplări, lucruri aparent mărunte, cărora abia le dai importanţă, dar care, adunate ne fac viaţa parcă mai suportabilă. Ce noroc am avut că mi-aţi fost aproape!...

NU E ciudat, oare că, în tot ce a scris, Talex nu se pomeneşte niciodată pe sine? Martor al atâtor vieţi, a rămas închisă în sine viaţa lui bogată, secretă, bătăliile pe care le-a dus, umilinţele, aluziile răutăcioase, fără să se vaite, îndurând totul, fără să sufle o vorbă de cât de greu i-a fost uneori.

Uitându-se pe sine, nu a existat decât pentru ca El să existe.

A continuat ceea ce rămăsese, nu neterminat, poate doar nelegat.

De la o vreme, drag prieten, ai plecat, ai coborât în tine, apoi din ce în ce în *mai* tine, acolo unde, îmi place să cred, există toată lumina lumii.

Pentru că pe noi ne-ai întunecat pentru multă vreme.

Citesc şi recitesc dedicaţiile - niciodată formale - pe care mi le-ai scris, ilustratele, scrisorile, oare chiar nu ţi-am răspuns?

Am aici, în faţă, o dedicaţie care abia acum mă doare, atunci n-am perceput-o ca pe o prevestire: "Prietenei de o viaţă M.B. a cărei prezenţă afectuoasă mi-a încălzit nu o dată inima, făcându-mi singurătatea suportabilă. Cu multă dragoste şi amintire nepieritoare pentru când nu voi mai fi", Al. Talex.

Cum, adică, să nu mai fii?

Maya Belciu

Matilda Caragiu Marioţeanu

Identitate şi identificare

în problema aromânească[1]

1. Pentru cine nu mă cunoaşte, sunt o aromâncă venită în România, în 1928, din Grecia, la vârsta de 8 luni, devenită pe parcurs o *româncă aromâncă* adevărată; sunt mielul care a supt la două oi, ceea ce m-a îmbogăţit pe toate planurile, mi-a dat putere, verticalitate, curaj, ceea ce m-a făcut să fiu tolerantă sub raport etnic, să nu mi se pară deloc ciudat că acasă vorbeam în aromână, dar că auzeam tot timpul şi limba greacă (populară, evident), pe care o vorbeau între ei părinţii mei şi bunica mea maternă (limbă care mi-a devenit de aceea extrem de familiară), că la şcoală vorbeam în clasă româna literară, iar în curte, la joacă, vorbeam şi aromână şi bulgară şi turcă (în Cadrilater, în satul unde am făcut şcoala primară, erau numeroşi turci şi, mai ales, bulgari), dar şi o dacoromână populară/ dialectală, adusă de "regăţenii" ce fuseseră colonizaţi, ca şi aromânii, prin acele locuri.

Aşa cum am spus şi la anviersarea mea din 2 martie a.c., aveţi în faţa dumneavoastră un *homo balcanicus* perfect, sunt un om pentru care..."nimic din ce este balcanic nu-mi este străin" (parafrazându-l pe Terentius: *"homo sum: humani nihil a me alienum puto"*, dicton care exprimă sentimentul de solidaritate umană - în cazul meu fiind vorba de una balcanică).

2. Dar... ce legătură au toate acestea cu tema enunţată "*identitate* şi *identificare* în problema aromânească"? Au o foarte mare legătură, căci am nevoie de încrederea tuturor: trebuie să se ştie că tot ce am făcut eu în viaţa mea - tot ce am scris, tot ce am spus trebuie interpretat numai din *această* perspectivă. Şi, mai mult decât atât, faptul că eu exist, ca *româncă aromâncă balcanică*, este, *ipso facto*, o dovadă peremptorie a perenităţii vlahilor, în Balcani şi oriunde. Faptul că există astăzi oameni care, deschizând ochii, se trezesc cu aceeaşi conştiinţă a identităţii lor latine, aromâne, ca şi acum aproape două milenii, este o dovadă a existenţei lor, a acestor români/vlahi balcanici de factură aromână, macedo-vlahă. Şi dacă ar fi aromânii aceştia de azi cu numai unu mai mult decât unu, pentru cái *doi* fac o *pluralitate* în orice teorie filozofică, ei există, iar perenitatea lor nu ar mai trebui demonstrată.

3. Dacă, totuşi, mai este nevoie de argumente - şi se pare că mai este nevoie - să mai argumentăm: de ce *identitate* şi *identificare?*

Nu este vorba de nici un joc de cuvinte:

a) *Identitatea* este o trăsătură intrinsecă, o nevoie de căutare a propriului eu, ea vine din conştiinţa de sine a aromânului, care simte că el este altceva decât celelalte neamuri alături de care trăieşte. Când aromânul spune *"eu hiu/ escu armânu"* vrea să spună prin aceasta că nu este albanez, turc, evreu sau altceva. Se ştie foarte bine - şi am arătat-o şi demonstrat-o şi eu de multe ori şi în diferite ecuaţii - că acest sentiment al *identităţii* i-l dă aromânului, în primul rând, *numele* pe care şi-l dă el însuşi, ca *insider* (*armânu/ rumânu/ rămânu* < lat. ROMANUS), sentiment întărit însă şi de viziunea unitară a *outsiders*-ilor, a celor din jur, care văd în masa de *armâni* (şi în toţi românii, de la nord şi de la sud de Dunăre) nişte "străini" adică *vlahi;* în al doilea rând, *limba* aromânului îi dă sentimentul clar al "alterităţii", al identităţii sale, sentimentul de a fi altul decât X sau de a nu fi X, ci un altul, altcineva.

Că elementul "limbă" este definitoriu în statornicirea sentimentului de *identitate* etnică a aromânului am demonstrat-o de atâtea ori. Ecuaţia 'limbă=popor' şi invers nu este o noutate pentru nimeni. Există limbi (cele slave, de ex.) în care cuvântul *limbă* înseamnă şi "popor". Şi româna veche, sub influenţa slavă, a adăugat la sensurile obişnuite ale cuvântului *limbă* şi pe acela de "popor" (sens atestat în *Psaltirea Scheiană,* în *Codicele Voroneţean*).[2] Cu acest sens apare cuvântul *limbă* la M. Eminescu, în cunoscutul vers cu care începe "Scrisoarea a III-a": *"Un sultan dintre aceia ce domnesc peste vro* limbă... *".* Este o demonstraţie în plus în sprijinul afirmaţiei că popoarele se confundă cu limbile pe care le vorbesc sau că limba dă unui neam sentimentul *identităţii* lui.

Şi învăţătorul aromân, poetul Zicu A.Araia, stabilea această *identitate:*

Ş'chirire-aşteaptă un popor.
Când dulţea-l'i limbă *cheare!*
Şi pierire-aşteaptă un *popor,*
Când dulcea-i *limbă* piere![3]

Este clar că, indiferent cum am numi noi acest mijloc de comunicare pe care îl folosesc între ei, aromânii se *încăpăţânează* să-l păstreze până astăzi, pentru că este al lor, este actul lor de *identitate* în lume.

Afirmaţia aceasta trebuie însă şi ea demonstrată, "încăpăţânarea" fiind un act de *voinţă,* de dorinţă a vorbitorilor, dirijată într-un anume sens, cu un anume scop. Să fie oare aşa? În toate timpurile şi pretutindeni au *vrut* aromânii să-şi păstreze limba? Ştim cu toţii că nu a fost aşa, că voinţa vorbitorilor a avut faze şi intensităţi diferite în momente istorice diferite şi în zone diferite. Ştim, de asemenea, că deznaţionalizarea nu a fost întotdeauna o acţiune forţată, că şi aromânii înşişi se fac vinovaţi de părăsirea, din diferite motive, a propriului lor grai. Nu am să recurg nici la istorie (= când?) şi nici la geografie (= unde?) pentru a ilustra această idee. Este de ajuns să mă refer la ce se întâmplă *astăzi:* cunosc mulţi părinţi aromâni, mame sau taţi, care nu s-au preocupat deloc (din diferite motive: căsătorii mixte - rolul mamei fiind preponderent, absenţa bunicilor, traiul în zone neomogene, cu populaţii alogene etc.) să-şi înveţe copiii aromâna (o studentă a mea de prin anii '50-'55 mi-a spus la seminar că părinţii ei, profesori aromâni din Bucureşti, care predau româna la Grebena, dacă nu mă înşel, n-au *vrut* [="voinţă"] să-i înveţe pe copiii lor aromâna, ca să nu-şi strice româna literară! Cât regretă astăzi această rafinată poetă greşeala părinţilor ei?!). Să mai adaug că printre aceşti părinţi "vinovaţi" de a nu fi pus umărul la păstrarea aromânei se numără astăzi şi mari "susţinători" ai aromânismului?

Inscripţia lui Nectarie Tărpu, *Ardeniţa, 1731, Albania, text aromân cu litere greceşti (în stânga, sus). Gravură aplicată pe lemn. Sus - text în limba latină, dreapta - text în albaneză, jos - în greceşte. Cel mai vechi text datat scris în aromână:* Viryiră, Muma-l dumnedă, oşaţră tră noi pecătoşil'i. *(Fecioară, Muma lui Dumnezeu, roagă-te pentru noi păcătoşii). Descoperită de Dh. S. Shuteriqi, Albania, corectată esenţial de Vladimir Drimba, corecturi definitive de Matilda Caragiu Marioţeanu*

Să nu dăm, aşadar, vina numai pe alţii pentru micşorarea numărului de vorbitori aromâni!

O dată cu atingerea problemei voinţei apartenenţei la o comunitate cu o *identitate* precisă, conştient resimţită şi asumată, trecem, firesc, la celălalt aspect al problemei:

b) *Identificarea* aromânilor: dacă identitatea este un act *intrinsec,* care ţine de conştiinţa fiecărui vorbitor, identificarea este, în schimb, un act de voinţă *extrinsecă,* ea ţinând, de obicei, de voinţa *outsiders*-ilor. Căci vecinul tău vrea sau nu vrea să te numească aşa cum te numeşti tu însuţi, *aromânu/ rumânu/ rămânu,* el vrea să-ţi spună în cel mai bun caz *vlah* - cu toate variantele sale - sau *cuţovlah, ţinţar, cioban* etc., după *voinţa* lui. Tot aşa cum vrea sau nu vrea (fiind necompetent) să vadă în limba ta o altă limbă decât a lui, demnă de a fi recunoscută ca atare.

Există însă şi o altă faţetă a voinţei şi anume aceea a voinţei competente: de cel puţin două sute de ani, cronicari sau învăţaţi de renume - bizantini, dacoromâni, aromâni, germani, englezi, austrieci, din diferite ţări europene, au *identificat* aromânii şi aromâna, au scris despre ei şi despre limba lor (Kedrenos- pentru anul 976, Th. A. Cavallioti - 1774, Johann Thunmann - 1774, Daniil Moscopoleanul - ed. 1 -?, ed. a II-a - 1802, Constantin Ucuta - 1797, G.C.Roja - 1808, 1809, Bartholomäus Kopitar - 1812, Mihail Boiagi - 1813, William Martin Leake - 1814, Franz Miklosich - 1881, 1882, Gustav Weigand, 1880 (descoperă *Codex Dimonie*), 1888, 1894-1895, (articole numeroase în revista sa anuală, "Jahresbericht"), Gustav Meyer - 1895 (ca să dau doar numele celor dintâi), fără să se gândească măcar că aceste adevăruri absolute ar putea fi contestate.

Nu vreau să fac aici o listă a celor ce au *negat* însă, în trecutul mai îndepărtat sau foarte apropiat (!), fie latinitatea aromânei, fie etnicitatea latină a aro-mânilor, distinctă între popoarele bal-canice: nu este de mirare că şi aici, ca în cazul *identităţii,* opoziţia faţă d *identificarea* aromânilor, prin numele limba lor, a fost nu numai obiect voinţei *altora,* nearomâni, dar şi al aro-mânilor înşişi.

Constat, de exemplu, că, în ciuda tuturor evidenţelor, cercetători aromâni de astăzi se străduiesc din răsputeri s dărâme oricât de puţin din edifici structurii lingvistice aromâneşti (limb fiind argumentul suprem al aromâ-nilor!). Îl las deoparte pe aromân Achille Lazarou (ale cărui aberaţii escamotări de adevăruri ştiinţifice l am criticat încă din 1988.[4] Am avut dispoziţie comunicările ţinute la colo viile S.I.L.F., 1995-(1)- Liège şi 1996 Iaşi, şi T.H.E.D.E.L. - 1995 - (2; l cul?) de Stamatis Beis, care lucrează o teză de doctorat pe baza graiului d Metsovo/Aminciu: este surprinzăt cum un aromân doreşte să "demon streze" cu orice preţ, fără argumen (doar pe baza câtorva exemple de lim bă interpretate fără competenţă), aromâna din Aminciu este pe cale d dispariţie, şi nu prin părăsirea graiulu cum s-a întâmplat mereu până acum, prin infiltrarea elementelor greceşti aromână (demonstraţii similare a făcut cu câţiva ani în urmă, sub al formă, şi alţi cercetători aromâni d Grecia în lucrările lor).

Iată numai una din "constatările" l Stamatis Beis, care conţine două afi maţii:

"Il s'agit d'une langue à traditi orale et en voie de disparition" ('es vorba de o limbă cu tradiţie orală [a] pe cale de dispariţie [b]). Aceste dou concluzii [a,b,] reprezintă voin expresă a unui *insider* devenit - din motive? - un *outsider:* [a] aromâna a numai tradiţie orală: prin această afi maţie, Stamatis Beis şterge cu burete cel puţin 265 de ani de atestare scri şi *datată* a aromânei (1731 este da scrisă pe gravura *Inscripţiei lui Nect rie Tărpu; Liturghierul aromânesc* po te fi însă şi mai vechi); [b] aromâr este, după S.B., pe cale de dispariţie. I ce se bazează autorul când afirmă ace neadevăr? Preluând o opoziţie soci lingvistică la modă (a cunoscutul lingvist W. Dressler: [terminal speak ers - fluent speakers], "vorbitori term nali, pe cale de a-şi pierde graiul" "vorbitori fluenţi, care îl vorbesc continuare"), S.B. caută exemple d graiul său amincean care să-i susţir teza iminenţei dispariţiei aromânei vo bite în Aminciu. Şi iată ce găseşte, lexic: informatoarea sa, E.T., foloseş cuvinte greceşti în loc de cuvin aromâneşti: *zoi, 'panda, zitusesku* î. d. *bană, diună, kaftu* "viaţă, întrun caut", cuvinte întrebuinţate curent c vorbitorii "fluizi"! Dacă nu se fac primăvară cu o floare, nici cu trei fru ze uscate nu se face încă toamnă! Î morfologie: utilizarea de către aro mânii terminali a unor forme multip de plural, respectiv *casi*, *case*, *căsuri* fi o dovadă pentru S.B. că "aceas variaţie a monemului de plural es legată de achiziţionarea lacunară a si temului morfologic al limbii dominat [= de limba greacă] care caracterizeaz pe vorbitorii terminali."

(Continuare în pag. 22)

Identitate şi identificare

în problema aromânească

(Urmare din pag. 21)

r, oricine ştie, variaţia *-e/ -i,* de tip *ase/ casi* este fonetică şi deosebeşte, estul de imprecis, graiurile aromâne in Vest de cele din Est (după Matilda aragiu Marioţeanu, Petru Neiescu), de ord/de Sud (după Th. Capidan, Tache apahagi). Iar pluralul în *-uri* este speific limbii române în întregul ei, enomen cunoscut sub denumirea de forme multiple de plural", ca şi *iarbâ ierghi~ierburi, mână~mâni~mânuri* tc. Nici o legătură cu influenţa greească sau cu însuşirea lacunară a românei de către aromâni! Mai sunt ouă exemple - fără contexte, în cazul ptativului! - cu ajutorul cărora S.B. rea să convingă lumea romanică de ispariţia iminentă a aromânei! Mult gomot pentru nimic! Autorul ar trebui fie mai atent la cunoştinţele sale de română şi de lingvistică aromânească, , în aceeaşi măsură, să fie atent cu inţiile sale. Căci competenţa romaiştilor din toată lumea presupune cuoaşterea a tot ce este legat de aromâni, e aromână (origine, trăsături, stadiul ctual al problemei etc.). Aromânii şi româna nu vor dispărea - dacă vor ispărea - "pe calea integrării lente a lementelor limbii cu care vine în conct, ci prin părăsirea ei pur şi simplu", cria, încă de acum 47 de ani, în 1951, sfârşitul lucrării sale de licenţă, o nară absolventă aromâncă.[5]

Prin urmare, voinţa - incompetentă u competentă - joacă un rol determiant în *identificarea* aromânilor şi a românei, fie că este vorba de voinţa românilor înşişi, fie de voinţa celor din ara lor.

Este limpede însă că identitatea, onştiinţa de sine şi identificarea, ecunoaşterea de către alţii a identităţii u sunt, totuşi, suficiente: este nevoie e o *legitimare* a acestora.

Aromânii, se spune de bicei, au pierdut epoca ormării naţiunilor: nu sunt e acord cu această afirnaţie, consider că "naţiuea" este un concept creat, ste ceva care nu a apărut o ată cu "etnia" şi nu coinide cu ea. De aceea nici nu ş vorbi de "conştiinţă aţională", ci de "conştiinţă tnică", un ETHOS a stânit dintotdeauna aromânii, ideea *identităţii* etnice, hândria de a fi liberi, indidualizaţi, fără servituţi, răind o viaţă demnă, şi nu ât o idee *naţională.* Toată teratura aromânească geme e astfel de sentimente (*"nu -da yii feati di-armâni",* pune Şana, cu un ultim susin, luându-şi viaţa spre a nu eveni sclava lui Ali Paşa este vorba de eroina din oemul atât de iubit, *Şana i-ardirea a Gramostil'ei,* de Nicolae Velo).[6] Demnitatea românilor este proverbială: acă în Codul regelui babinean Hammurabi (1728-686 î.Hr.), vechi de peste 500 de ani, stătea scris că e cel vinovat preotul îl ncerca punându-i pe limbă o lingură arsă şi, după gradul arsurii, hotăra dacă şi cât este vinovat, şi la aromâni, în codul de legi nescrise ale strămoşilor lor, transmis probabil din generaţie în generaţie, întâlnim această cumplită pedeapsă ce-l aşteaptă pe cel ce-şi părăseşte limba, aromâna. Căci spune bardul aromân Constantin Belimace:

Care ş'lasă limba lui	Care-şi lasă limba lui
S'lu-ardă pira foculuj,	Arză-l para foculuj
Si s-dirină yiu pri loc,	Sfâşie-se viu pe loc
S-l'i si frigă limba'n foc.	Frigă-i-se limba-n foc!7)

4. Din această perspectivă, dreptul unei etnii distincte la exprimarea orală şi scrisă în limba sa maternă este un drept *natural* elementar. Din fericire, în ultimii ani, gândirea europeană a evoluat spre o rezolvare corespunzătoare a drepturilor limbilor considerate "mici", minoritare. Prin strădania "Uniunii Culturale Aromâne" cu sediul la Freiburg (a mentorilor ei: Vasile şi Caterina Barba - Freiburg im Br., Iancu Perifan - Paris, Iani şi Kira Mantsu, Frankfurt), interesele aromânilor au fost insistent reprezentate la Consiliul Europei (lăsând deoparte greşeli, inabilităţi, exagerări, uneori extremisme - fie numai şi scrierea aceea atât de nereprezentativă pentru o limbă romanică!). Un merit deosebit, consecinţă a demersurilor mai sus menţionate, a avut, după cum se ştie, Domnul LLuis Maria de Puig (România şi comunitatea aromânească i-au recunoscut chiar acest merit, în vara acestui an, la Constanţa), care a pregătit, după o atentă şi mereu îmbunătăţită cercetare a documentelor şi a situaţiei la faţa locului, în ţările balcanice, un raport susţinut la Consiliul Europei, la 24 iunie 1997. Rezultatul a fost acceptarea unanimă a doleanţelor legate de considerarea aromânei ca limbă a unei minorităţi, adică în termenii noştri, o *legitimare* a aromânilor şi a aromânei în ţările balcanice.

Deci: *identitate, identificare* şi, sperăm, *legitimare,* al treilea termen al ecuaţiei pe care urmează să-l adăugăm după ce vom vedea rezultatele.

Reacţia acestei decizii s-a văzut prin iniţiative recente ale unor state balcanice în vederea stabilirii unui cadru legal de recunoaştere şi de aplicare a prevederilor din raportul de Puig (v. de ex. întâlnirea de la Larissa, Grecia, 5-7 iunie a.c.).

O reacţie şocantă, dar teoretic valabilă, este aceea a ziaristului austriac Karl-Markus Gauss (n.1954, Salzburg), din articolul său *"Was wir erst noch lernen müssen"*[8] 'ceea ce abia [de acum înainte] mai avem de învăţat' (titlul - în traducerea mea). Articolul este incitant, căci, sfidând orice adevăruri prestabilite, Gauss aduce aromânii şi aromâna în centrul atenţiei lumii europene, luându-le ca modele şi ca situaţie-simbol pentru rezolvarea în viitor a problemelor Europei. Cât de reconfortant este să asculţi astăzi un glas venind din aceeaşi Vienă de unde, acum 185 de ani, aromânul Mihail Boiagi scria în Prefaţa *Gramaticii* sale (1813):[9] "Hotentoţi dear fi fost Vlahii şi tot le-ar rămâne dreptul şi datoria de a se cultiva prin propria lor limbă, ca mijlocul cel mai potrivit pentru desăvârşire." Căci iată ce spune Karl-Markus Gauss (dau câteva extrase pe care le citez *ad litteram,* în traducerea Caterinei Barba, cu titlul în traducerea sa 'Ceea ce încă mai trebuie să învăţăm'; textul mi-a parvenit prin amabilitatea Kirei Iorgoveanu Mantsu):

- "Ce limbă se va vorbi în noua Europă? Engleza? Franceza? Sau, poate, *aromâna?*'

- "Îi cunoaşteţi pe *aromâni*? V-aţi însuşit deja primele cunoştinţe de bază ale limbii aromâne? Nu? Este mereu acelaşi lucru: toţi doresc să fie europeni şi nici nu ştiu măcar că viitorul Europei va fi decis de *modul cum va fi rezolvată problema aromânească!*'

- "...vai...stăm prost cu virtuţile care se pretind de la noi, europenii cei de azi şi cei de mâine. Şi totuşi există aceşti oameni [= aromânii], receptivi faţă de tot ce există în lume, care nu se bazează în mod grosolan pe posesiunile lor *naţionale;* cărora nu le vine greu, ci le face plăcere să gândească şi să vorbească în două sau mai multe limbi; care nu-şi raportează acţiunile şi năzuinţele, în mod meschin, la un singur stat, ci la mereu mai multe; pentru care graniţele nu înseamnă o obsesie, ci o trecere cotidiană; care dintotdeauna practică comerţul şi circulaţia între Est şi Vest, Nord şi Sud; care îşi câştigă *identitatea* tocmai prin contactul cu diferite culturi; [oameni] cărora toate acestea nu trebuie să li se *impună* ca nişte ţeluri măreţe, fiindcă ei, din timpuri străvechi, trăiesc toate acestea. Pe scurt: *există noul om european. El este AROMÂNUL...*"

- "Izvoarele istorice îi consemnează pe aromâni cu mult înainte de a se vorbi, să zicem, despre danezi, austrieci, flamanzi sau germani. Metropola lor Moscopole era deja un important centru comercial prin care veneau produse exotice din Orient spre Nordul Europei, iar de la Veneţia mărfurile europene erau transportate la Bagdad, în vreme ce, la Bonn, acolo unde este astăzi Ministerul Economiei, se afla încă minunatul "nimic". Căci *aromânii sunt europeni ai primei ore.*"

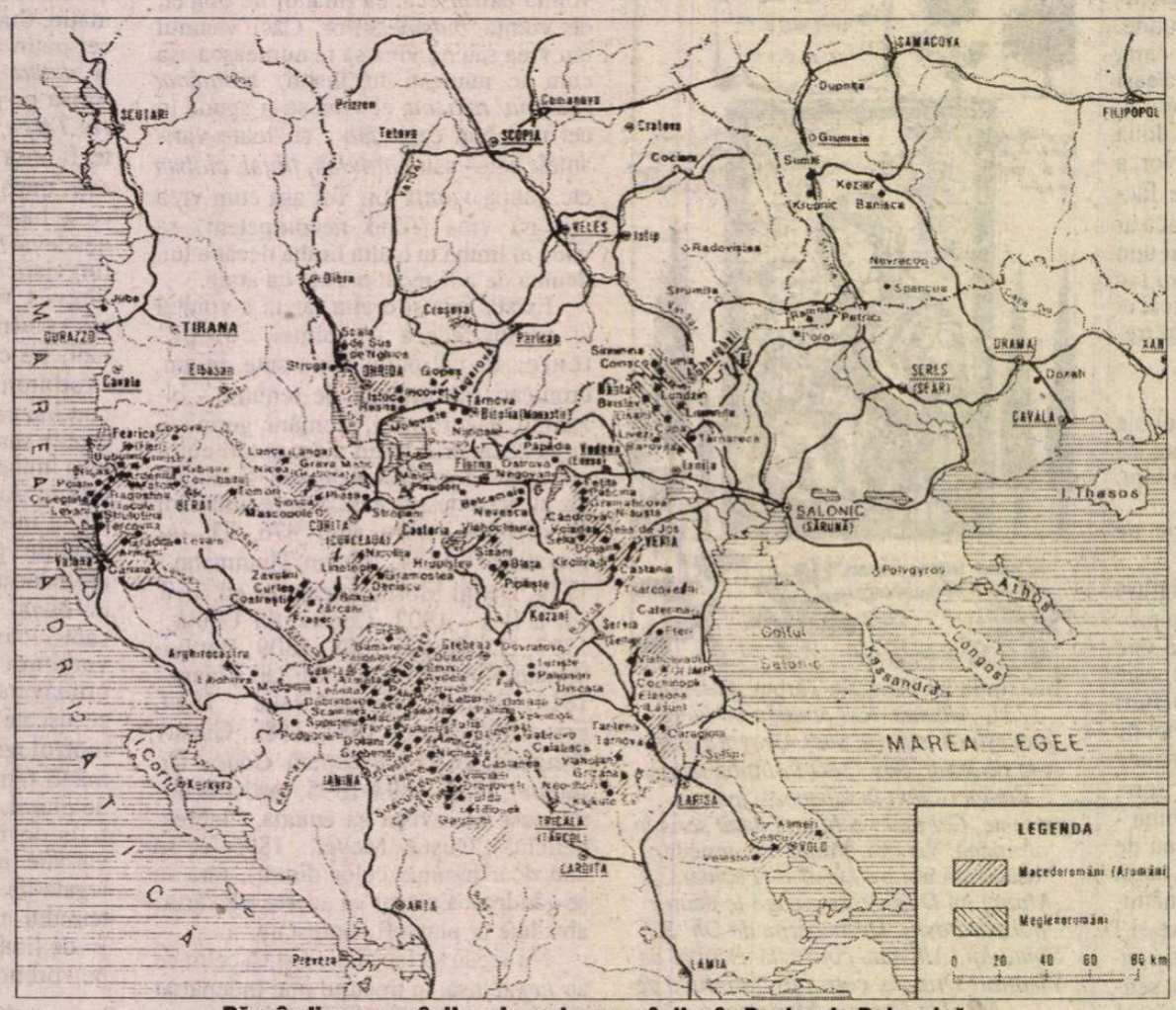
- "Ei [=aromânii] apar din întunecimea istoriei împreună cu vechii greci, la care europenii de azi se referă cu plăcere când vor să prezinte civilizaţia, democraţia, individualitatea drept o moştenire, pe care nu o mai poate contesta nimeni. Aromânii, ca şi alte două duzini de popoare, se aflau în Balcani dintotdeauna. Din *încăpăţânare pură* ei nu sunt *slavi,* ci *romani.* În loc să se ţină docil de cel de-al doilea popor roman, cu românii, ei se orientează semeţ după greci, cu care lingvistic nu au absolut nimic comun."

- "Pe scurt: mai bine decât le fac aromânii pe toate nici că se poate! Nu-i de mirare că azi, tocmai lor, le merge atât de rău!"

- "În timp ce europenii, în secolul al 19-lea, şi-au definit *identitatea* după criteriul *naţional* şi s-au organizat în state naţionale, aromânii, care au înţeles să fie un popor între popoare, un mesager între popoare, au început să se înstrăineze."

- "[unele sate din Munţii Pindului] ar putea fi considerate *ultimele perle ale unei romanităţi balcanice,* al căror şirag, odinioară se întindea de la Istria, pe Dunăre, până în Grecia."

Şi, concluzia lui Gauss despre viitor:



Răspândirea aromânilor şi meglenoromânilor în Peninsula Balcanică

- "...după niște epoci de decăderi atât de dureroase, ar trebui acum, în sfârșit, să se ivească iarăși [pentru aromâni] ascensiunea. Căci ceea ce noi, cu toții, abia acum va trebui să devenim - adică niște oameni fără prejudecăți, a căror existență se împlinește nu în închistare, ci în deschidere, persoane întreprinzătoare, flexibile, care își rezolvă treburile în toate părțile, europeni entuziaști, a căror *patrie este lumea întreagă - or, asta sunt aromânii de 2000 de ani!"*

- "...aromânii sunt, se pare, *cel mai bine înarmați pentru o Europă nouă."*

- "Încrederea în forțele proprii nu se poate dezvolta decât în limbile materne." Este ceea ce scriam în *Dodecalogul*[10] meu, "Adevărul" nr. 6 și p. 26/60/93: "aromânii se pot salva numai prin limba lor maternă".

Și, în final, scrie Gauss:

- "Europa va fi una a diversității sau nu mă mai interesează deloc! *Viitorul Europei va fi hotărât de problema aromânească.*"

Trebuie să recunoaștem că, chiar dacă unii ar considera aserțiunile lui Gauss drept o demonstrație prin absurd, pentru aromâni ele sunt revelatoare și, prin aceasta, stimulatoare: ni se deschid ochii asupra unor aspecte - drepturi, calități, mentalitate, perspectivă istorică etc. - la care, iată, în formula Gauss, nu ne-am gândit: aromânul - model al omului unei Europe viitoare! Avem acum o *legitimare* neașteptată și binevenită, de data aceasta nu numai la nivel balcanic, ci la nivel european. Vă mulțumim, Domnule Gauss!

5. Cel mai important aspect în problema viitorului aromânilor și al aromânei mi se pare *voința* vorbitorilor pentru păstrarea limbii materne. În DIARO* - dicționarul meu, apărut anul trecut, scriam - și vreau să repet aici - aceste cuvinte: "[cititorii...] ar trebui să rețină, în primul rând, ceea ce este bun, valoros în DIARO, ceea ce nu se găsește în nici una din lucrările lexicografice de până acum, căci DIARO este o 'saga' a aromânei: spre deosebire de DDA, care este un dicționar 'tezaur' de forme care au fost, DIARO este un tezaur de valențe, de posibilități, de forme vii, care ne permit să vedem ce poate deveni aroâna în viitor, o aromână dinamică, în mișcare. Acest viitor al aromânei depinde de *tineri:* ei trebuie să o *vorbească,* să o *scrie,* să o *îngrijească,* să o *cultive,* să o *îmbogățească,* să o *respecte.* Numai astfel se vor fixa, de la sine, normele lingvistice și ortografice: acestea trebuie să fie opera colectivității, *a comunității aromânești de pretutindeni."*[11]

Căci aromâna nu moare, ceea ce cuprinde DIARO nu este o limbă moartă, ci una vie, frumoasă, emoționantă!

Din păcate, un anume pesimism a dominat, după cum se știe, toată literatura aromânească, chiar până în zilele noastre: întâlnim la toți poeții noștri, mai vechi sau mai noi, în continuare, aceeași notă de disperare în fața spectacolului trist al stânelor părăsite, al *cârvăniloru* care nu mai străbat peninsula, un paseism de nevindecat, o nostalgie a vieții din trecut care, iată, dispare etc. etc. Este adevărat, dar viața, civilizația merge înainte, aromânii, inteligența vie a Balcanilor, nu puteau rămâne pe loc, închistați în formele de viață materială și spirituală din trecut! Fenomenul nu este numai aromânesc, el este general în lume, datorită evoluției societății.

Și totuși, observăm că, tocmai de aceea, profețiile unor voințe competente aromâne nu s-au adeverit: Tache Papahagi, în aproape toate lucrările sale, vedea sfârșitul acestei comunități romanice. Dar îl las pe cunoscutul profesor Cicerone Poghirc să vorbească: scria domnia-sa într-un articol închinat volumului de versuri ale lui Dumitru Bacu: "Mi-l amintesc pe savantul, aromân care m-a onorat cu prietenia lui, Tache Papahagi și care zicea la un moment dat: 'Sub raport poetic, trebuie să topești zece aromâni ca să faci un poet dacoromân, Domnule Poghirc!' Or, iată că lucrurile nu stau chiar așa: au apărut în aromână o serie de volume de versuri remarcabile de Kira Iorgoveanu, Matilda Caragiu Marioțeanu, iar în ultimii ani, în Editura Fundației Aromânești volume de Nida Boga, Sirma Guci, George Vrana, Ath. Nasta, Zahu Pană. Același mare filolog și patriot scria în introducerea la dicționarul său aromânesc,[12] acum 25 de ani: 'Acest al douăzecilea secol va fi secolul *stingerii* aromânilor...' Din fericire, pesimistul absolut, dar dârz, de o cinste exemplară, nu s-a dovedit și profet: o limbă în care se mai scriu versuri nu e o limbă moartă. Mai multă dreptate are vorba populară care zice: *'Nu ti-aspari, bre armâne, Că nu cheri ni az ni mâne'!* Așa să vă ajute Dumnezeu, frați aromâni!"[13]

Cât de minunat sună aceeași idee a perenității aromânilor și a aromânei în versurile-îndemn ale lui Nuși Tulliu:

Nu vă-agârșiț părințîl'i
Și populu-armânesc...
Nu cheare 'nă pădure
Fidânile cându cresc...!

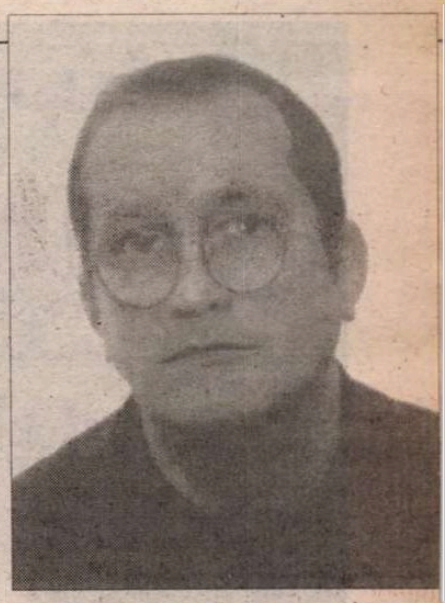
Nu vă uitați părinții
Și poporul aromânesc...
Nu piere o pădure
Vlăstarele când cresc...![14]

Matilda Caragiu Marioțeanu

NOTE

1. Toate sublinierile din citatele date pe parcurs îmi aparțin.
2. Vezi Al. Rosetti, *Istoria limbii române*, 1986, p. 536.
3. Vezi *Poeții Zicu A.Araia* și *T. Caciona,* în seria "Biblioteca Națională a Aromânilor", II (editată de Tache Papahagi), București, 1932, p. 4.
4. Vezi Matilda Caragiu Marioțeanu, *A propos de la latinité de l'aroumain (à la lumière des dernières recherches)*, în RRl, XXXIII, 1988, nr. 4, p. 249 (despre cartea lui Achille Lazarou, *L'aroumain et ses rapports avec le grec*, Thessaloniki, 1986).
5. Vezi lucrarea mea *Influența dacoromână asupra graiului unei familii aromâne din R.P.R.*, în FD, I, 1953, p. 100 (acolo, era, desigur, vorba de contactul aromânei cu româna literară, constatarea este însă valabilă și în cazul contactului cu limbi diferite).
6,7. Vezi Tache Papahagi, *Antologie aromnească,* București, 1922, p. 324, respectiv, 78.
8. Apărut în ziarul vienez "Die Presse", 12 nov. 1997.
9. Vezi Mihail G. Boiagi, *Gramatică Română sau Macedo-română,* editată de Per. Papahagi, București, 1915, Introducere, p. 12.
10. Vezi Matilda Caragiu Marioțeanu, *Dodecalog al aromânilor/ Dodecalogue des Aroumains/ Dodecalogue of the Aromanians,* Editura Sammarina, Constanța, 1996.
11. Vezi idem, *Dicționar aromân (macedo-vlah). DIARO. A-D.* Editura Enciclopedică, București, 1997.
12. Vezi Tache Papahagi, *Dicționarul dialectului aromân. General și etimologic,* ed. a II-a, București, 1974, p. 5; nota mea.
13. Vezi Cicerone Poghirc, *Dumitru Bacu, Cintiți trã niagârșiri,* în "Lupta", nr. 248, 22 mai, 1995, p. 7.
14. Vezi Nuși Tulliu, *Poezii,* în seria "Biblioteca Națională a Aromânilor" (editată de Tache Papahagi), București, 1926.

Lucian Ștefănescu



Culmea oarbă a visului

Opt dimineața. Cearceafurile atingerii plutesc fărîmitate
deasupra verbului cu ajutorul căruia cînt.
Iar verbul - ca o frunză moale -
cade încet
peste mirosul greu al conjuncțiilor înțepenite
între semințele verzi ale albastrului.
Apoi, între verile acelea lungi, sînii ei inexistenți,
de parcă, în aceeași dimineață, un alt text s-ar deschide,
ca să-mi arate cum mai spre seară zîmbetul ei va deveni
un fel de vulpe care calcă încet ceața
și vorbește apoi despre lucrurile adunate cu sîrg
în ura întregii lumi
față de mine. Obiecte rînduite după importanța lor
sintactică - aici casa,
pentru că adăpostul acoperă,
în sine, felul în care mă deschid. O ploaie, deci.
Ceva mai încolo coapsele ei indiferente anunță
un frig împăiat
în propriile ei cuvinte de dragoste.
De aceea, cînd mă uit pe fereastră,
jos în iarbă
poate fi văzută
moartea.

Urbs Aurea

Într-un oraș găurit, gurile rele
regretă blîndețea
acestei aventuri: prea tare ariergarda privirii deasupra
semnelor
neîncepute ale poemului -
poemul se prelinge pe blana
teapănă a vulpii,
de parcă un alt Verde ar începe să fiarbă
în Galbenul contorsionat al verbelor. Și verbele, rele,
luminează Grădina. Ploaia pune un semn de întrebare,
iar eu răspund:
într-un oraș găurit, blîndețea acestei aventuri regretă
sintaxa norilor.

Despărțirea de trompetă

Cîteva drumuri false jur-împrejurul acestei lumini:
te plimbi, te învîrți la dreapta la stînga,
apoi te ridici și te înfigi cu siguranță într-un loc
aparent. Dedesubt, oameni
adevărați vorbesc despre tine
"uite ce cap și ce mîini" - iar locul acela în care stai înfipt
prinde treptat contur, începe treptat să trăiască, te expulzează încet, și tu
cazi.

Omul de praf

Tu vezi venind în spate un fluture rupînd,
un glas în două mari făpturi de ceară.
Rămîi în nor, un umăr ți-l preschimbi în seară,
îți cad din zîmbet, reci, surîsuri vechi, pe rînd.

Și-aștepți să-ți crească-n trup flori verzi, cuminți
să-ți nască-n el amurguri moi, fără culoare.
Un pește orb auzul ți-l rupe între dinți
cînd cazi și ți-e căderea o plasă suitoare.

Sîngele luntrașului

Și așa, fiind poate prea sus,
într-o altă aruncare a privirii peste cuvintele tale,
și îmbolnăvit de-acum de acele multe lucruri pe care le
vedeam,
sau le simțeam înainte-mi, cu umbrele atingîndu-se,
nu puteam să cred în ceea ce ar fi fost posibil să-mi
închipui;
în jurul tău se făcea dintr-o dată a
și eu înghiteam prin buricele degetelor
fereastra, ceainicul, scîrțîitul fiecăr
perete,
fără să le ating. Eram cu totul mai mult decît doi
într-o împresurare de viață și de moarte,
pe punte marea întreagă spumega
jos în cală cîteva păsări aminteau
cu un zgomot surd
de marile ameteli ale unui oraș ca
atîrnă, se bălăngăne
undeva de-a lungul unei linii de tren
o umbră spiralată în urma urletulu
de locomotivă.
Peștii adulmecau ființele noastre de
parcă o momeală a
aerului eram,
ploile ne ocoleau în întunecime
răsfrîngînd un fum
pe care ușor l-am fi putut asemui c
urmele noastre
adîncite în locul bine stabilit al fiecărui obiect.
Și întindeam mîinile, așa cum altă dată visasem
că trebuie să ne împodobim cu ele
iar ele
să se împodobească cu noi.

Oana Pellea (Veta), Dorina Lazăr (Ziţa)

La TEATRUL ODEON, în regia lui MIHAI MĂNIUŢIU

O noapte furtunoasă

HALTA

POATE că tocmai Eugen Ionescu avea dreptate scriind că lumea comediilor lui Caragiale e formată din imbecili. Niciodată n-am luat în serios această interpretare. Cred însă că Mihai Măniuţiu de la această premisă a pornit cu *Noaptea sa furtunoasă*.

O lume aflată în tranziţie în care nimic n-a apucat să se aşeze, aşa vede Măniuţiu universul *Nopţii*. Casa şi acareturile lui Dumitrache Titircă sînt în plin proces de metamorfozare. Coteţul cu găini coexistă cu o fîntînă arteziană din marmură cu amoraş. Transformarea e în stadiul de schelărie.

Pe ce se reazemă această schelărie? Pe mai nimic. O confuzie groasă zăpăceşte personajele care nu prea ştiu nici ce li se întîmplă şi nici ce e cu ele. Trăiesc superficial, cu posibilităţi intelectuale reduse, încît nu e nici o şansă ca ele să comunice vreodată cu adevărat. Totul e fragil, făcut pe picior şi de aceea stresant. Lumea aşezată a negustorului de cherestea pe care s-au ridicat alte montări ale *Nopţii furtunoase* e pentru Măniuţiu un loc nesigur, un fel de haltă ai cărei locuitori vieţuiesc cu ochii la ceas.

O adevărată spaimă de timp mînă de la spate personajele, cu excepţia calmului ipistat. Omul autorităţii, imbecil şi acesta, e singurul care mai pricepe cîte ceva. La răstîmpuri el aduce un dram de lumină în buimăceala din jurul lui şi mai face ordine în zăpăceala primejdioasă a acestei lumi.

Fiindcă spaima de timp a celorlalţi vine tocmai din lipsa de ordine, de aşezare, a lumii lor. Jupîn Dumitrache, căruia i se spune şi Inimă Rea, nu e propriu-zis un om rău, ci un ins isterizat de prostia lui. Social, el joacă un rol pentru care nu-l ţin brăcinarii intelectului. De negustorie vrea să scape măcar în parte, iar dacă i-ar lua cherestegeria foc, gîndul lui nu merge la zăpăcirea afacerii, ci la tihna banilor de asigurare. Gradul de căpitan în garda civică e şi acesta prilej de bătaie de cap pentru stresatul Dumitrache, care se bizuie pe omul său de încredere pentru a-şi ţine compania în bună regulă. Cine e omul său de încredere? Un ins şi mai imbecil decît el, Chiriac. Pe această scară descrescătoare se află, pe ultimul loc, în gospodăria cherestegiului, Spiridon, redus la rolul de ciine de pază şi de purtător tembel de mesaje.

Cît despre cel care provoacă, fără să ştie, toată furtuna, studentul în drept şi publicistul R. Vent., acesta e, faţă de rolul pe care şi-l ia, mai imbecil chiar decît cherestegiul.

Te întrebi, atunci, cum de nu face implozie această lume căreia îi lipseşte minima osatură.

Pentru Măniuţiu personajul cheie al *Nopţii* e Veta. Ea dă sens acestei lumi ai cărei bărbaţi trăiesc în ficţiune. Veta are sentimente uriaşe şi trăiri pe măsura lor; vulgaritatea ei copleşitoare, lipsită de iluzii, o transformă într-un soi de matcă a acestei halte. Criza de timp, care pentru celelalte personaje nu e decît un prilej de stres superficial, e un prilej de *boală* pentru Veta a lui Măniuţiu. Tînără şi de o vitalitate extrordinară, ea ţine gospodăria - mai mult, ea e cea care îl dresează, fără să ştie, pe Chiriac, omul de încredere al lui Dumitrache.

Ziţa, fata crescută la pension, trăieşte într-o aceeaşi lume de fantasme ca şi bărbaţii *Nopţii furtunoase*, ea însă e complet în afara realităţii haltei în care trăieşte. Măniuţiu o vede ca pe o păpuşă uriaşă, pe cît de inzorzonată, pe atît de lipsită de mijloacele trebuincioase descurcării în lumea adevărată a haltei.

Întrebarea pe care mi-am pus-o, ca spectator al acestei montări deraiate în raport cu cele anterioare, a fost dacă textul lui Caragiale acceptă această montare. În cea mai mare parte, da. După calculele mele, mai bine de 80% din text e acoperit de această interpretare. Măniuţiu imaginează însă tot felul de situaţii comice, cele mai multe în registru *vulgar*, ca şi cum n-ar avea încredere în textul lui Caragiale. În realitate, Măniuţiu accentuează asupra diferenţelor dintre montarea sa şi cele ale predecesorilor săi. El acceptă însă, la vedere, elementele care îl leagă de spiritul viziunilor predecesorilor săi. El porneşte de la acel Caragiale al lui Pintilie, în care apriga Miţa Baston nu zice "bibicule?" ci "bebecule", metamorfoză vocalică pe care Veta o trăieşte ca atare, nu ca pe un pamplezir.

Toată sexualizarea *la vedere*, din *Noaptea* lui Măniuţiu, ca şi alte diverse gaguri de tip film mut, fac parte dintr-o viziune în care teatrul dă cumva cu tifla filmului.

Caragiale nu mai e, de foarte multe decenii, autorul dramatic pe care un regizor să-l pună în scenă ca şi cum ar fi primul care face acest lucru.

Noutatea lui Măniuţiu începe chiar de la perceperea lui Caragiale. Cu toată metamorfoza personajelor despre care am vorbit mai devreme. Ea se face propriu-zis simţită în acest Caragiale lipsit de speranţe, în care nimeni nu aduce acel minim liniştitor de inteligenţă, cu ajutorul căruia spectatorul să îşi poată închipui că mai e ceva de aşteptat cu seninătate.

Măniuţiu e primul regizor care nu mai speră nimic de la lumea lui Caragiale. Şi tot primul care are curajul să-i proclame sfîrşitul, desfiinţînd halta nopţii furtunoase, cu intrarea în această lume a unui tren (a unui timp?) care a tot pufăit în jurul ei.

Cristian Teodorescu

Ziţa merge mai departe

DACĂ "mă aşteptam" ca Măniuţiu să facă o *Noapte...* de referinţă (amalgam de umor sănătos, ironie blîndă şi secretă melancolie *fin de siècle*), dacă "mă aşteptam" la virtuozitatea şi inventivitatea interpreţilor celebrelor partituri, dacă "mă aşteptam", într-un anume sens (voi spune în care) pînă şi la locomotiva din final, există ceva - sau cineva - la care nu mă aşteptam, în nici un fel: *această Ziţa!*

O ştiam pe Dorina Lazăr o actriţă temeinică, de cursă lungă. Ani de zile, imaginea actriţei s-a identificat cu imaginea femeii "dintr-o bucată", încolţită (dar nu copleşită) de griji, uzată dar tonică şi, în ciuda mizeriilor vieţii, mereu aptă să meargă mai departe. (*Angela merge mai departe* se chema filmul în care Angela era, firește, Dorina Lazăr.)

Prin *această Ziţa* actriţa izbuteşte o extraordinară performanţă - un şir de performanţe, începînd cu aceea - să-i spunem psihologică - de a ataca, la cincizeci şi...de ani, un arhetip al feminităţii zburdalnice, îmbătate de "ale tinereţii valuri". Apoi, o performanţă "tehnică", în "meserie": prospeţimea şi mobilitatea "mijloacelor actoriceşti", graţia de halterofil deosebit de energică în libelulă, energia de gimnasta (sus! jos!), vocea de primadonă de operetă, o voce "pozată" la vedere, undeva la înălţime, ca într-un "cîrlig" al feminităţii *jucate*. Şi cît de bine jucate! Pentru că această *Ziţa* oferă lumii din jur ceea ce ea, lumea, cere: o anumită idee asupra feminităţii "respectabile", asupra "statutului femeii" în soţietate; Ziţa jonglează, cu un haz nebun, cu marfa clientului: rozul, volănaşele, cirip-ciripul inocent al corzilor vocale, schingiuite în folosul cauzei. De remarcat, tot aici, despărţirea dintre "retorică" şi fapte: Ziţa, care se laudase, la trebunar, cum că se va duce "la mănăstire", se duce, de fapt, la "Union"! Ziţa, care amuţă "îmi găseşte nenea Dumitrache bărbat", în fapt şi-l găseşte singură, şi încă rapid, cu o hotărîre şi o eficienţă de mare strateg. Bietul Rică nici n-apucă să se dezmeticească, şi se şi trezeşte în imposibilitatea de a refuza să-şi puie, numaidecît, pirostriile!... După ce vezi montarea lui Măniuţiu, realizezi că *această Ziţa*, ultima din lista de personaje a lui Caragiale, e, de fapt, cheia jocului. *Această Ziţa* reuşeşte performanţa de a ne da peste cap toate pre-judecăţile legate de personaj, şi de a ne trimite, din nou, la text!

"Frivola" Ziţa, mîrlăitoarea "nene!", se dovedeşte, acum, capul cel mai limpede şi mai organizat al piesei. Dolofană, învăluită-n rozuri, feminitatea ei victorioasă calcă totul în picioare, nu numai degetele Spiridonului. O forţă teribilă zace în *această Ziţa*. La propriu şi la figurat, *această Ziţa* e personajul cel mai puternic al piesei. Ea nu se hrăneşte cu amăgiri, ca toţi ceilalţi, ea nu interpretează, "halucinogen", realitatea, ea *acţionează* şi e o *lucidă*. (ex.: Ziţa înţelege, printre altele, că lumea merge la comédii nu pentru că ar înţelege, neapărat, ceva, ci de un capriţ, de un pamplezir...)Ar fi singura în stare să ia în piept locomotiva din final şi s-o trimită înapoi de unde a venit. Care locomotivă? A timpului? A istoriei? A destinului implacabil? Am interpreta gen "sufragiu universale" dacă am spune că locomotiva e clipa *de actualitate* a piesei? (o lume inconştientă, cheltuindu-se în derizoriu, peste care năvăleşte, ultimativ, "locomotiva" - care va să zică situaţiunea lumii noastre de azi?)

Această Ziţa e o femeie bine pregătită pentru viaţă (Dramele Parisului, parcurse de trei ori, înseamnă o pregătire serioasă!). Pînă acum, Ziţa era femeia-păpuşă, femeia-obiect. Odată cu Ziţa Dorinei Lazăr avem revelaţia că e creierul întregii afaceri. Ziţa, fostul fluturaş hazos în dulcea lui mărginire, devine acum un mamifer biped devorator şi plin de vitalitate. Cînd ex-consortul Ţircadău îi face un afront, (ca) pe maidan, această Ziţa respinge *hârtuirea:* "ruşinoasa" îşi afirmă, tranşant, punctul de vedere ("mitocane!, pastramagiule!") şi apelează, cu o energie de Paula Jones, la sprijinul organelor în drept ("la poliţiune!"). Pentru că, spre deosebire de predecesoarele ei, *această Ziţa* are *o altfel de energie* în a-şi urma calea. Cînd spune "nene, nu-mi asasina viitorul!", ea nu glumeşte. Care viitor? De nevastă de dipotat, curînd-curînd, şi de ministru, mai în perspectivă. Şturlubatica Ziţa e - şi habar n-aveam pînă acum! - o damă de fier. O sufragetă *avant la lettre*. Nu degeaba Caragiale o face mesagera unor principii ale feminismului de oricînd şi de oriunde: "sunt liberă", "trăiesc cum îmi place", "de nimeni nu depand", "cine ce are cu mine"!... Ziţa are stofă de militantă; ar fi aptă, la o adică, să intre şi în politică.

Un lucru e sigur: dacă s-ar întîlni, într-un congres, toate Ziţele din istoria teatrului românesc, *această Ziţa* ar fi aleasă lider.

Prin Dorina Lazăr, şi Ziţa a mers mai departe!

Eugenia Vodă

În căutarea umorului pierdut

MULŢI s-au mirat constatând că spectacolul cu *O noapte furtunoasă* pus în scenă de Mihai Măniuţiu face lumea să rădă. Şi anume să rădă în hohote, să rădă cu lacrimi, să rădă din toată inima. Se ştia că Mihai Măniuţiu este mai mult decât un regizor, un filosof al teatrului, iar despre un filosof se crede că nu prea are haz. Ce neînţelegere! Ce incompetenţă în identificarea unui filosof! În realitate, numai un filosof are umor. De unde şi proverbul: spune-mi cât umor ai, ca să-ţi spun cât de filosof eşti.

Un filosof iese din condiţia prozaică de om care se indignează văzând ce fac semenii săi. El priveşte totul ca pe un spectacol. Când un filosof contemplă o secvenţă din viaţa de fiecare zi, spectacolul este gata făcut.

Mihai Măniuţiu a regăsit, de pe poziţia unui filosof, umorul pierdut al piesei lui Caragiale. Prea mulţi nefilosofi au filosofat până acum prin intermediul *Nopţii furtunoase*, atribuindu-i sensuri adânci şi tenebroase. În artă sensurile adânci sunt de multe ori, în mod paradoxal, la suprafaţă, iar Mihai Măniuţiu tocmai la suprafaţă le-a căutat.

Interesant este cum a dislocat straturile de istorie culturală care împiedică accesul direct la piesa lui Caragiale. Prin distribuţie! Printr-o distribuţie care contrazice violent aşteptările spectatorilor. A procedat cam aşa cum modifica Arghezi topica, pentru a face vizibile anumite cuvinte. Cine merge cu maşina nu sesizează mersul, ci numai schimbările - de direcţie sau de viteză. Asemenea schimbări - bruşte, spectaculoase, cu scrâşnet de frâne şi de pivoţi - a operat regizorul. În rolul lui jupân Dumitrache toată lumea aşteaptă să vadă, nu ştiu din ce cauză, un bărbat mare cât un dulap, solemn şi prost, greoi în mişcări şi, în consecinţă, uşor de păcălit. Mihai Măniuţiu a încredinţat însă rolul lui Marin Moraru, acest Louis de Funès român, agitat, nevricos, cu o gesticulaţie de o inepuizabilă inventivitate. Iute la mânie, capabil de replieri rapide în caz de primejdie, proteic şi ubicuu, umplând scena cu acrobaţiile lui de maimuţică de gumă, cu uniforma lui pompoasă şi cu izmenele lui, Marin Moraru, care-i domină pe cei din jur *de jos în sus,* vorbind necontenit şi având ca predilecţie lexicală interjecţiile, este un jupân Dumitrache memorabil.

Extraordinară a fost şi ideea de a face din cuplul de amorezi Veta-Chiriac un cuplu de îndrăgostiţi, întruchipat cu mare artă de Oana Pellea şi Marcel Iureş. Plângi urmărind sfâşietoarea lor poveste de dragoste, plângi ca la *Romeo şi Julieta,* şi tocmai de aceea râzi ori de câte ori îi vezi pe amândoi incapabili să se exprime altfel decât urcându-se pe schele sau dându-şi ochii peste cap. Oana Pellea, în special, are câteva minute în care priveşte în gol într-un mod la fel de tragic şi de comic ca modul în care încearcă să descifreze Heidegger esenţa existenţei.

În sfârşit, o surpriză o constituie şi reprezentarea Ziţei, de către Dorina Lazăr, ca o matroană de mahala, durdulie, îmbrăcată deocheat, incapabilă de dragoste, dar capabilă să pună mâna pe un bărbat. De altfel, chiar aceasta era logica vieţii, ignorată până acum: Veta, iubită cu pasiune de doi bărbaţi diferiţi, nu putea fi decât o femeie frumoasă şi sensibilă, în timp ce Ziţa, cu casnicia ei eşuată, piatra de moară în onorabila familie a unui "apropitar", trebuia să arate ca o matracucă.

Gheorghe Dinică nu surprinde prin prezenţa în rolul lui Nae Ipingescu, dar uimeşte prin nivelul la care ridică acest rol: este mefistofelic, este Caragiale însuşi, infiltrat în spectacol. Prins de vârtejul puterii în scenă - care are ritm, inteligenţă artistică şi vino-ncoa - Marian Râlea se depăşeşte pe sine, făcând un Rică Venturiano despre care putem să credem că este colaborator nu la *Vocea patriotului naţionale,* ci la *Naţional* pur şi simplu, sau la alt cotidian din vremea noastră: Marius Stănescu, dacă nu ar merge prea mult pe jos, în patru labe, dupâ o metodă la modă din păcate în teatrul de azi, ar putea fi şi el considerat un Spiridon întrutotul amuzant.

Mihai Măniuţiu a plecat, cu o echipă de actori ingenios distribuiţi, în căutarea umorului pierdut al piesei lui Caragiale. Şi l-a găsit. Chiar l-a găsit!

Alex. Ştefănescu

Un râs ca la Benny Hill

NU-L cunosc personal pe Mihai Măniuţiu. I-am văzut o parte dintre spectacole şi i-am citit cărţile de proză şi eseuri. Cred că e un artist-filosof, cu un univers spiritual *apropriat* prin cultura temeinică şi meditaţie. Nu un ingenios superficial, ci un spirit profund. *Caligula* al său de la "Bulandra", ca să nu mă refer decît la una dintre memorabilele realizări, mi-e încă proaspăt în minte, după doi ani, cu toate nuanţele lui tulburătoare, de parcă l-aş fi văzut ieri.

De aceea am fost atît de curioasă cum a gîndit *Noaptea furtunoasă*, pe care mai toată lumea o ştie pe dinafară şi ale cărei versiuni înregistrate sînt reluate periodic de diverse posturi de televiziune. Pofta de a vedea spectacolul lui Măniuţiu era sporită de monştrii sacri şi vedetele din noua distribuţie, ai mai prima domnule, aleşi pe sprînceană, care mai de care, dă cu puşca-n Dumnezeu. Şi m-am dus la comédie, la Odeon. M-am distrat bine, nu m-am plictisit deloc, dar... Iată, a trecut o lună de atunci şi, cînd mă gîndesc la *O noapte furtunoasă,* tot pe cei *dinainte* îi aud distinct. O fi vina mea, oi fi ajuns, doamne ferește, ca bătrînii care s-au fixat la valorile "de pe vremea lor"?

Să încerc să explic ce m-a dezamăgit. În mai toate montările pe care i le-am văzut, Mihai Măniuţiu era fascinat de exces. Aici împinge la exces comicul, prin gaguri, prin bufonadă, astfel încît subtilităţile, combinaţiile *rafinate* ale genialului text caragealean se îneacă într-un talmeș-balmeș gălăgios. E ca şi cum, printr-o greşită manevrare de buton, acompaniamentul ar acoperi vocile. Ştiu că supralicitarea e un procedeu comic folosit frecvent de Caragiale, dar în alternanţă bine dozată cu altele. Îngroşînd pe toată suprafaţa caraghioslîcul pătimirilor din noaptea de pomină, Măniuţiu te face să rizi, desigur, dar un ris ca la Benny Hill, nu unul inteligent. Se poate ca regizorul să fi ignorat anume "naturelul simţitor", să-şi fi propus să arate doar spiritul vulgar în acţiune. Nu-i nimic rău în asta, doar că mi se pare o viziune prea facilă pentru "marca Măniuţiu". Ca şi metafora locomotivei din final: artificiu spectaculos doar vizual.

Cît despre distribuţie, impresia e de mecanism montat în grabă - subansamblurile şi piesele de calitate, nerodate, funcţionează autonom, nu "depand" unele de altele. Marin Moraru şi Dinică sînt biela-manivela cea mai bine unsă, deşi, şi ei, obosiţi uneori de ceea ce simt puşi să facă, nu mai reuşesc să se concentreze la felul cum rostesc celebrele replici. Lumea îi iubeşte oricum. Capriţul, pamplezirul cu Dorina Lazăr în Ziţa e nostim foc, minus sforţarea spre pitigâiere a vocii (excepţionala actriţă putea fi o Ziţă robustă şi în timbru, ba chiar cu mai mult efect). Marian Râlea reuşeşte cu naturaleţe să nu semene cu nici un Rică precedent, are o dicţie clară (lucru tot mai rar) şi o evidentă plăcere a textului - lui, chiar să vreau să-i caut nod în papură, nu-i găsesc. În schimb, Oana Pellea şi Marcel Iureş, stînjeniţi de roluri ca de nişte corpuri străine în care au fost siliţi să intre, rămîn fracturaţi de restul distribuţiei. Degeaba se cătără, sînt muiaţi ciuciulete, se dau cu capul de schele, agită spanga şi ţin bine cocoşul - oricît s-ar strădui, par din altă piesă. Personalităţile lor artistice nu sînt bune conducătoare de Caragiale.

Adriana Bittel

Marin Moraru (Jupîn Dumitrache), Marcel Iureș (Chiriac), Gheorghe Dinică (Ipingescu)

Întrebări

O DIRECŢIE nouă de interpretare scenică a comediilor lui Caragiale s-a profilat pe la începutul anilor '70, mai exact spus odată cu spectacolele după *D'ale carnavalului* şi *O scrisoare pierdută* regizate la Teatrul Bulandra de Lucian Pintilie şi, respectiv, Liviu Ciulei. Erau primele smulgeri, în epocă, de sub tirania modelului Sică Alexandrescu, promotor oficializat al realismului reconstitutiv,centrat pe satirizarea moravurilor politico-sociale. Dincolo de social, pe care totuşi nu-l ocultau, noile puneri în scenă vizau existenţialul, făceau să fie perceput absurdul existenţial, faptul că fiinţele umane sunt la discreţia jocului absurd al existenţei. Absurdul copleşea umanul, în amintitele reprezentări ale lumii lui Caragiale, il urâţeau, il schimonoseau până la grotesc. În special la Lucian Pintilie, atât în spectacolul cu *D'ale carnavalului* cât şi în filmul *De ce trag clopotele, Mitică?*, acest fel de a-l vedea pe Caragiale era însoţit de evocarea unei umanităţi înamolite în sordiditate, în imund, trivială în mai toate manifestările, comică totuşi, ce e drept, dar de un comic rece, lipsit, aş spune, de veselie.

Spectacolul recent cu *O noapte furtunoasă*, pus în scenă cu mult aplomb, la Teatrul Odeon, de Mihai Măniuţiu, recompune cam cu aceleaşi elemente lumea personajelor lui Caragiale, cu o şi mai apăsată subliniere a sordidităţii şi grotescului. Nu-mi pare a fi rezultat altceva, în esenţă, decât o manierizare a liniei Pintilie, având ca efect, de la un moment dat, plasarea într-o poziţie falsă faţă de textul caragialian clasic. Mă refer la sordiditate şi la trivial, care prea tăşnesc de peste tot în spectacolul văzut de mine la Odeon.

Dar nu acesta este spiritul mahalalei şi nu despre mahala este vorba în *Noaptea furtunoasă?* Caragiale însuşi notează, când dă prima indicaţie de regie asupra locului acţiunii: "O odaie de mahala".

Voi răspunde că mahalaua bucureşteană a sfârşitului de secol XIX era deja una stratificată iar Jupân Dumitrache şi clanul său nu se aflau situaţi pe cea mai de jos treaptă a lumii de acolo. Ba putem spune că dimpotrivă, social vorbind. Onorabilitatea mereu invocată nu era numai pretinsă dar şi atinsă în câteva puncte şi, oricum, eroii *Nopţii furtunoase* nu scormoneau în gunoaie, nu făceau parte din pegră, ca exponenţi mizeri ai vreunei Cuţaride prevestite. Sunt ridicoli prin ignoranţă, sunt comici prin stâlcirea limbii, dar indecenţi nu-mi par a fi nici o clipă. Jupân Dumitrache, cu toate furiile ce-l agită, cu toată firea năpraznică este, până la urmă, un delicat, grijuliu de cum vorbeşte în prezenţa cucoanelor, ca să nu le ruşineze. A-l pune să circule în izmene, cu şireturile atârnând, dinaintea unui Ipingescu în uniformă, e o falsificare a personajului de pe urma căreia altceva nu se obţine decât o hilaritate facilă. De altfel postura aceasta o respinge indicaţia expresă a dramaturgului care a scris: "Jupân Dumitrache, în haine de căpitan de gardă fără sabie". Aşadar fără sabie, nu fără pantaloni!

Nu e liber totuşi un regizor să inoveze, să schimbe, măcar pe ici pe colo, câte ceva, când doreşte să impropăşteze, să actualizeze, mă rog, viziunea teatrală? Este liber să schimbe, de bunăseamă, dar cred că nu şi acolo unde autorul a indicat explicit în text cum să se procedeze. De pildă în ce priveşte locul acţiunii, în cazul pe care îl discutăm. Dacă I.L. Caragiale şi-a adus personajele să se înfrunte în spaţiul unic (închis) al acelei "odăi de mahala", capcana în care pătrunde din eroare imprudentul Rică, nu le scoţi în curte pentru că se dă peste cap toată logica întîmplărilor în punctul lor cel mai tensionat. Rică este captivul acelei încăperi-capcană, este prins în ea, spre a nu mai vorbi de faptul că exclamaţia lui Jupân Dumitrache: "Îţi spun că i-am văzut eu capul pe fereastră" devine lipsită de sens. Nu trebuia atunci eliminată?

Alte întrebări sunt de pus în privinţa personajelor. Le poate da regizorul orice vârstă şi orice înfăţişare? Unele iniţiative poate avea, mă gândesc, dar, iarăşi, nu şi atunci când în text se fac referiri precise la cum să fie acestea. O Ziţă mai vârstnică decât Veta, şi supraponderală, cum ne propune regizorul în interpretarea Dorinei Lazăr, care cuiva i s-a părut " o reuşită totală", contrazice flagrant textul. Ziţa caragialiană este sora mai mică a Vetei (v. şi apelativul deferent "ţaţă", "ţaţico", folosit de Ziţa când i se adresează soru-si) şi, în plus, este o juna femeie atrăgătoare. Văzând-o la "Iunion" Rică o place, i se aprind călcâiele după ea, o urmăreşte cu tot riscul de a o păţi rău de tot. Corpolenta Ziţa a lui Mihai Măniuţiu nu ne convinge că ar fi în stare de asemenea performanţă. În schimb face deliciul galeriei care râde copios la fiecare intrare în scenă a dolofanei făpturi, toată învesmântată în roz, cu volănaşe şi panglicuţe, leşinând spectaculos pe podele una-două. Sunt efecte sigure de comic vizual, mecanic, cum este şi acela cu vârsarea în capul Vetei a apei din galeata cocoţată pe bina, stârmind râsul, de bunăseamă, dar este comicul acesta gros specific lui Caragiale?

Revenind la rolul Ziţei, nu vreau să se creadă că îndrept vreun reproş catre talentata interpretă, a cărei vervă plină de naturaleţe m-a încântat în atâtea rânduri în alte spectacole. Astfel cum a fost conceput, rolul, în fond, prea puţin îi aparţine. La fel şi Oanei Pellea acela al Vetei, în compunerea căruia observăm aceeaşi tendinţă regizorală de a lipsi eroinele caragialiene de farmecul feminităţii. Veta Oanei Pellea (a lui Mihai Măniuţiu, de fapt) este mahalagioaica voluntară şi atât, patetică fără nuanţe şi fără... mister. Dar nu-i cerem ceva ce textul nu-i conferise eroinei, după ce am făcut până acum caz de nerespectarea textului? Cred că nu. Veta este şi ea o femeie cu farmec, foarte atrăgătoare, cu trăiri sentimentale îndeajuns de nuanţate. Distribuită în acelaşi rol de Sorana Coroamă, Valeria Seciu realizase, îmi amintesc, un personaj feminin complex.

În fine, ultima întrebare pe care o pun este în legătură cu finalul adăugat, acea locomotivă ce se năpusteşte în cadru speriind pe toată lumea, spectatori şi actori. Ce vrea să însemne? Este cumva simbolul civilizaţiei feroviare ce va mătura o lume veche, patriarhală? Dar lumea de mici întreprinzători prosperi a lui Jupân Dumitrache, caricaturală cum încă era, întruchipează în epocă "noul" în expansiune, pe adepţii "progresului", iar nu pe cei ai "reacţiunii". Atunci? Probabil că alta va fi fost, totuşi, ideea inventivului director de scenă, dar care anume nu am reuşit să desluşesc.

Gabriel Dimisianu

O moştenire literară

ACUM şapte ani, pe la începutul lunii noiembrie, sunam la redacţia emisiunilor culturale TVR spre a mă informa dacă manifestă teres pentru centenarul naşterii lui F. derca, eveniment proxim care - cream eu - putea să reechilibreze lungul n de umbră prin care scriitorul refuzat comunism devenise inofensiv. Mi-a spuns o doamnă, politicoasă şi aş zice gajat-binevoitoare; părea uluită dar nu dea nimic grav, pur şi simplu Aderca figura, susţinea dânsa, în vreun plan u calendar de manifestări. Cum discus-a prelungit devenise limpede că entalitatea totalitară lucra încă, de par-

lix Aderca

defunctul Consiliu al culturii şi edu-ţiei socialiste continua să dicteze dis-eţionar, cu pretenţii absolutizante, işcarea de idei.

Experienţa aceea, dintre cele mai duroase pentru mine, a primit foarte cund depline, triste confirmări: nici Acaemia Română, nici Uniunea Scriitorilor nici Universitatea nu s-au ostenit să ornizeze, din principiu, conform modelui superior al libertăţii regăsite, sembilul necesar, reparatoriu faţă de autorul edreptăţit, în stare să convingă că nu te o ruşine să recunoaştem într-un aur de origine evreiască o prezenţă imortantă pentru noi toţi.

Problema, plecând de la asemenea emple, merită o discuţie, azi aproape nperativă dacă ne dorim ca democraţia mânească să intre pe făgaşul normaliţii. În ce mă priveşte nu abordez pieziş estiunea dat fiindcă am speranţa că la pătul demersului să pricepem exact mensiunea unei moşteniri de judecat *olaltă* cu ansamblul culturii noastre şi mefient, anchilozat, contradictoriu.

A strânge date de reală distincţie şi terferente estetic pentru climatul romăesc despre un număr stimabil de scriiri români de origine evreiască poate lăuri ceea ce acum este risipit, grupat oar etnic de xenofobi, cu accent pe imresia de contrafăcut, de alogen, diferenere suspendată de un *ce* necreditabil, în tinomie cu nevoile, elanurile, temeliile ajorităţii. Dacă îmi propun să corectez atare optică o fac pentru a opune negalor repetate câmpul mai larg al planuor de conştiinţă, suprapunerile de tenuni emoţionale, convergenţa derivaţior din dosarul istoriei curente.

În ce măsură am dreptate rămâne de zut. Oricum nu voi ocoli canonul conbstanţialităţii românismului luminat cu daitatea deosebit de productivă în maria artei literare; este în discuţie o sumă e contribuţii de natură a spori prestigiul ructurilor inovatoare ca orizont, însuare modernă de senzaţii, chiar în zona stabilă a formelor şi opiniilor casante. ai mult, cred că operele la care fac imeat trimitere coexistă cu restul vaselor municante. Asta şi pentru că, de la mai filologi evrei Mozes Gaster, Haim ktin, Lazăr Şăineanu, Ion Aurel Canea, Alexandru Graur, Jacques Byck, Iancu Fischer, trecând prin reflexul interior al avangardei ilustrat strălucit de Tristan Tzara, Ilarie Voronca, Victor Brauner, Marcel Iancu, Gherasim Luca, Saşa Pană şi sfârşind cu falanga prozatorilor de la "Sburătorul" lovinescian, grupare plănuită să încurajeze talentul fără discriminare, în al cărei cerc s-au produs pe lângă omniprezentul F. Aderca atât Ury Benador cât şi Isac Peltz, Ion Călugăru, Oscar Lemnaru, Sanda Movilă, Camil Baltazar, ori Virgiliu Monda, nemaivorbind de Mihail Sebastian, disociativ/asociativ de Tudor Vianu însuşi, în fine şi de Sergiu Dan, F. Brunea-Fox, Emil Dorian, Jacques G.Costin, H. Bonciu, Max Blecher, Eugen Relgis, Ieronim Şerbu, Miron Grindea, Ronetti-Roman, Henric Sanielevici, Ion Trivale, Petre Solomon...

Aşadar nu exagerez de fel dacă, precum am spus la început, vorbim de o adevărată constelaţie de valori, probabil inegale, inevitabil inegale în impactul imediat însă obligatoriu de consemnat categorial şi doar apoi şi înafara globalismului statistic. Consideraţiile de amănunt ce vor urma particularizează mesajul înrudit. Doar fanatismul patibular înclină continuu să nege nestinsa lor participare la ecloziunea culturii naţionale găsind ridicol dacă nu chiar periculos a le concede corespondenţa fecundă de o parte cu marii noştri creatori, de alta cu animatorii de reviste, H. Sanielevici la "Viaţa românească" în completarea iniţiativelor lui G. Ibrăileanu, Mihail Sebastian în echipă cu Camil Petrescu la "Revista Fundaţiilor Regale", F. Aderca, aliat statornic al lui Tudor Arghezi la redactarea "Biletelor de papagal". E aici locul precizării contribuţiei editorilor evrei. Să aduc deci, laudă fraţilor Samitca, tipografi şi patroni de librărie, generosului Alcalay, cel ce a finanţat activitatea evasicompletă de istoric literar a lui E. Lovinescu, lui E. Ocneanu, patronul casei de edituri "Cartea românească"... Semnalez astfel o libertate de gândire, deplin raţionalistă şi umanistă, suficientă sieşi prin coeficientul de loialitate şi tranşanţă. La suma încă restrânsă a consideraţiilor adaug, în respectul adevărului indenegabil, numeroşii gazetari din sfera publicisticii de atitudine, inclusiv intelectuală, nume ca respectabilul cronicar dramatic Emil D. Fagure, editorialistul B. Brănişteanu, cronicarul-reporter Liviu Floda, referentul Isaia Răcăciuni, expatriatul în America Leon Feraru, de unde expediază varii corespondenţe, consistentul poet şi eseist B. Fundoianu, râvnind la o recunoaştere venită târziu, vai prea târziu!

Mi se pare absolut limpede că vorbesc despre *aceeaşi* teritorialitate şi temporalitate; restituirea impresiilor apelează la genuri diverse şi procedee pasagere pe fondul scenariului identitar, deşi, cel puţin într-o privinţă, subiectivul vizionar oferă unora motivaţii deloc măgulitoare înscrise în câmpul de observaţie pe cont propriu, simptomatic depreciat, de la sursele de inspiraţie, la populaţia recuzată ca blestemat-minoritară şi peste marginile admise malformată dacă de 2000 de ani pribegeşte din prigoană-n prigoană.

LA SCEPTICISMUL alimentat de prejudecăţi persistente în preluarea moştenirii despre care depun mărturie s-a adăugat, pe parcurs, necunoaşterea ei, pur şi simplu. E o literatură a dispersiei dezolante dar şi a vitalului clamat fie cu autoironie fie cu disperare resorbită. Dacă o vom exclude din sfera atenţiei sărăcim însuşi fondul de umanitate autohton, suprimăm din paleta de trăiri pe acelea ce ne aruncă în remuşcare, grotesc trist, reziduu ritualic, în fine, ignorăm soiul de comandamente fundamentale ale etniei celei mai expuse stingerii pe aceste meleaguri. Dar imposibil de nimicit.

Aşa stând lucrurile, prin chiar consecinţa deloc superficială a propoziţiei precedente, orice dezangajare duce la iritări şi radicalizări. Deoarece sunt de părere că riscul e prea mare, de provocatoare negativitate, voi încerca să schiţez reperele minimale pentru apropierea la care îmi chem cititorii. Nu ascund că şi aşa, cu studii substanţiale, chestiunea va avea parte de o circulaţie restrânsă, dar cel puţin vom fi încercat să clarificăm subiectul.

PORNESC la drum cu o primă convingere: mecanismul reexaminării are de luptat cu umbre şi închideri paralizante. De aceea trebuie orientat spre autori. Confirmându-i, îi ajutăm să nu mai oscileze între amnezie şi subestimare. Ca editor atitrat al lui F. Aderca îmi dau seama mai lesne că nimeni, din impuls personal, nu s-a obosit să găsească - pe întregul arc al problemei în sine - fondul descriptiv şi introspectiv evreiesc din scrierile lui Ion Călugăru, Sergiu Dan, Virgiliu Monda, H. Bonciu, Isac Ludo ş.a., i-a lăsat pe aceştia în îndoita primejdie de a nu fi comentaţi în manuale sub nici o formă, de a fi "dizolvaţi", pulverizaţi doar în indici de nume, eventual, în fapt izgoniţi din cronologia acţiunii literare, ca şi cum avem în faţa ochior epifenomene degradate de colportaj antisemit, determinat în recalcitranţă.

Este vremea să ne întrebăm dacă viaţa şterge luminile mai slabe sau dacă, supuşi condiţiilor de amânare, tot mai frecvente din practica editorială curentă, nu cădem în cursa întinsă de criteriile după care ne conducem atunci când punem la cale tabloul corespondenţelor între scriitori.

Înclin să cred că, din instinctul de rezistenţă al rasei, literatura lui Ion Călugăru acumulează scene, tablouri forfotind de viaţă, viaţa măruntă a micilor târguri moldoveneşti într-o formulă simultan onirică dar şi grotesc-fantezistă, plăcută prin cromatică, mobilă în elanuri deşi întristătoare existenţial dată fiind sărăcia cronică a protagoniştilor, calici fabulând cu înflăcărată dedublare proiecte suspendate în ireal. Drama lor strecoară printre rânduri susurul legat de funcţiunile evreităţii cotidiene. În cadrul sinagogal, ori la baia comunală, la haham sau la cimitir (evreii având ca şi românii supremul cult al morţilor) aceşti etern plebei biruie sărăcia în care se tăvălesc şi, atraşi de sacru, ca unic reazim la năpăstuirile lor vechi şi noi, respiră aerul ispăşirii, împrumută de la Dumnezeu iubire, încredere, tenacitatea de a învăţa la nesfârşit tâlcul parabolelor biblice.

Aşezarea într-o fracţie de umanitate concentrează universul în mici scene; din aglomerarea lor o comunitate, înlănţuită de precaritatea ei materială obţine cu mijloace plastice şi verbale dreptul la respect. Subţire atrasă spre anecdotic, suportabil pitoresc, de un firesc sentimental

Ion Călugăru - Autoportret

în vorbire şi gesturi, vivacitatea cu care Ion Călugăru produce filmul umanităţii patetice, mai curând voios-patetice, recuperează pe parcurs (vezi *Caii lui Cibicioc* dar şi *Omul de după uşă*) din tiparul mahalalei năpăstuite acel straniu fremătător, candid, anxios mânat de trebuinţe nelămurite. Povestitorul compune o veritabilă catagrafie spirituală, divulgată ca una a ceremoniilor - naşteri, nunţi, sărbători cu substrat iniţiatic, Kol Nidre, Purim, Peisah ş.a. - perfect particularizante. Iniţiativa conferă autorului un rol de prim plan pentru oricine doreşte să afle cum trăiau evreii acestor locuri în urmă cu decenii, în colectivităţi extrem de atractive etnografic, social, sacrificial, expuse apoi exterminării din dispoziţii antonesciene iar în anii comunismului represiv dezrădăcinării masive.

Fireşte, de mă opresc la Ion Călugăru pe larg, nu omit modul personal al lui Sergiu Dan de a picta viaţa provincială în romane cumpănit evocative precum *Arsenic* şi *Surorile Veniamin,* cum şi situarea lui în infernul unui lagăr nazist prin ampla nuvelă *Unde începe noaptea,* publicată în 1945. Peste trei luştri, proaspăt ieşit din închisoare, relata lui Zaharia Stancu, în biroul căruia mă aflam, recluziunea sălbatică la care fusese condamnat pentru o izbucnire anticomunistă. Nu trec cu vederea simţul comic din cărţile semnate de I. Ludo. *Hodje Podje* ori *Domnişoara Africa* în anii '30, însă consternante intervenţii de joasă speţă pamfletară după 1953 nu răzbună nimic, pur şi simplu vulgarizează actul literar. Ce a contribuit la compromiterea unora ca I. Ludo, Marcel Breslaşu, Al. Jar, spre deosebire de F. Aderca, determinat să nu facă uz de concesii cenzurii acaparatoare, a fost, principial, poziţia de moment dar şi cea naturală, dacă o pot numi aşa, în faţa improvizaţiilor comandate de partid, a pornirilor minimalizatoare la adresa scriitorilor de largă audienţă (Arghezi, Lovinescu, Blaga). Cei aliniaţi la pretenţiile propagandistice redactează pagini superficiale, false, antimonarhice, defăimând democraţia parlamentară din România interbelică, pe câtă vreme din proprie nemulţumire, F. Aderca, Sergiu Dan, apoi chiar urgisitul Al. Jar înlătură orice tentaţie, se aşează pe o linie istorică de opoziţie la dezastrul în curs de împlinire. Aderca se va lupta un deceniu şi ceva cu morile de vânt neputând să publice decât istorioare pentru copii, anihilat de odioşi oportunişti; Sergiu Dan, la rându-i, supus criticismului anti-burghez în şedinţe de secţie virulent demolatoare, iscăleşte un roman facil, mica odisee simplistă *Tase cel Mare.* Sunt anii ascensiunii lui Aurel Baranga, pentru care nici o adversitate nu stă în calea parvenirii.

Dau seama aici de dignitatea unora, de beneficiile altora atunci când aspiră şi chiar ocupă situaţii proeminente în cadrul breslei. Aderca, deşi revizuieşte pentru o ipotetică "ediţie definitivă" scrierile sale, nu acceptă de fel să fie anexat. Ca atare numele lui nu apare pe coperţile cărţilor visate. Fostul modernist Ion Călugăru dă sens angajat ludicului, dornic să aprofundeze spiritul proletar în numele solidarităţii de clasă. Probabil îl propulsa nevoia de a plăti poliţe cuziştilor, legionarilor, tuturor celor care îl persecutaseră înainte. Revin, deci, la Ion Călugăru pentru a discrimina între cărţi excelente, tulburătoare, precum *Copilăria unui netrebnic,* inclusiv volumaşul cu care debutase în 1923, *Caii lui Cibicioc* şi idilismul, proletcultismul difuz din *Am dat ordin să trag,* 1948, *Măseaua stricată,* 1949, nu în ultimul rând romanul tezist, apendice rudimentar la industrializarea forţată, din *Oţel şi pâine,* 1951.

Salvator pentru Ion Călugăru e stimulul inspiraţiei evreieşti, puterea de a resuscita târguşorul de odinioară, harul cu care investeşte această lume sărmană cu un soi de feeric sclipitor, regăsit în vitraliile şi picturile lui Chagall. Timpul şi spaţiul dobândesc, aproape reflex, caracter de mărturie, un gen de atestare fol-

diferenţiată

clorică, dacă mi-e îngăduită relaţionarea, cu povestirile lui Ion Creangă, semn că se dezvelește - la un diapazon moldovenesc tălmăcit altfel - caleidoscopul afinităţilor în variante localizate fericit.

De la Şalom Alechem la Başevis Singer s-a înregistrat aspectul netocit al psihologiei colective din turmentata lume a târgușoarelor galiţiene. Şi de această dată nivelul primar, teatrul acţiunii, e acelaşi. Pecetea stilistică diferă; copilăria lui Buiumaş, mai ales, respiră o mistică infantilă colorată şi la adăpost de limitele câmpului de observaţie. Noutatea se regăsește în comportarea obştii peste care nu planează deruta ghetoului. E în lucru o specificitate de atmosferă: nici de mahala nici de mediu rural. Ne aflăm pe un teritoriu iudaic, dizolvat în solidaritatea sa, marcat de o duioşie tipic evreiască, altoită pe fond tragic ancestral, deformat de exasperări resorbite dar - esenţial - înnobilat de o mare omenie strecurată infinitezimal printr-un labirint de încercări. Concluzia este una: umilii suferă de toate păcatele precarităţii condiţiei însă găsesc sprijin în pietate ca şi în apetitul pentru ludic. Iar de Şabat urcă, graţie prospeţimii sărbătorii, pe o treaptă de onorabilitate masa căutătorilor de fantasme, cei pe care, cât e săptămâna de lungă îi vedem trăgând mâţa de coadă. Avem, pe plaiuri moldovene, acces la o umanitate, stranie pentru unii, salvată de mizerabilism de însăşi unicitatea ei atât de alterată, denaturată chiar şi după Holocaust, când obsesiv s-ar fi cuvenit să vedem în ea atestatul acelor contacte cu lumea, astăzi devenite piese de dosar.

La replica dată sufocării/mutilării în spaţiul periferic al evreităţii încă nereprimate, I. Călugăru mai are şi alt merit. Spirit predispus la interferenţe pitoreşti, la derularea de imagini hazoase, el reflectă tristeţea din "stetl" cu filosofia contratimpului interior. De o parte presează socialul împovărat de istoria cruzimilor rasiale abia în ceaţa clipei încă amânate; de cealaltă parte autorul izolează mediul defavorizat spre a face loc terapiei efectelor antinomice. Nota specifică aparţine copilăriei, vârstă insuficientă, totuşi vastă în ineditul trecerii cu ingenuitate peste drame. Cu ochii aţintiţi spre personaje ingenioase, Buiumaş, copilandrul, se întâlneşte cu rabinul, înţelept prin definiţie, îi distinge pe enoriaşii sinagogii, percepe sărăcimea "poporului ales" în plin iarmaroc, un iarmaroc zâmbitor, idilic, patriarhal.

Prozator fecund, Călugăru, stabilit în plină generaţie de paradigma caleidoscopică şi panoramică a unui Cezar Petrescu, G.M. Zamfirescu şi I. Peltz, accentuează cu *Don Juan Cocoşatul* (1933) şi *Lumina primăverii* (1948) o dezarticulare hilar-disimulată. Scenariile sale îl deosebesc, totuşi, de avangardişti fiind marcate de caracterul lor disociativ; scriitorul dispune de o aparte aciditate ce îi maschează tensiunile. Foamea de basm şi şotie din *Omul de după uşă* (1932) vine din localismul dorohoian, concentrat în meşteşugul circulaţiei prin autobiografic al cărui cap de serie e nemţeanul Ion Creangă. Voinţa de modernitate permite fiului Ţiprei să descopere personajul-reflector; e principalul câştig oferit lui Ion Călugăru de contactul cu presa democratică înaintea fascizării climatului politic din ţară. Cred că Ion Călugăru are şansa de a interesa cititorul tânăr chiar dacă suntem mult mai circumspecţi cu formule debilitate de politic. Oricum, îmi place la autorul nostru o calitate: în teribilismul său contradictoriu crede în finalitatea Binelui.

SALTUL în contemporaneitate reia mental motivaţiile mele anterioare într-un context parcă şi mai imobil, mai predispus la abandonul operei câtorva scriitori evrei în zone de uitare. Nu am o explicaţie la îndemână, mă limitez a consemna consistenţa golului într-o perioadă bogată în stări de criză.

I. Peltz

Indiferent câte ar mai fi de spus mă urmăreşte, după tatonări în memorie, dereglarea mecanismului recuperator. De aici decurge teama că istoria literaturii române are ţinte mai înalte decât centenarul naşterii lui I. Peltz în anul 1999, temei pentru lăsarea evenimentului în seama vreunei biblioteci judeţene. Amintindu-l pe autorul *Căii Văcăreşti* ca pe o veritabilă personalitate ce a ştiut, ca nimeni altul, să aducă epicul în tipare lirice, în sensul dispunerii materiei degradate de suferinţă şi moarte în combustie sufletească, nu avem a trece cu vederea vâna sa romantică, infiltrată cu sfidări gorkiene. În paginile "urzitorului de tristeţi" arde, vie şi azi, când a dispărut din Bucureşti cartierul întins şi cunoscut al vieţii evreieşti de odinioară, suprarealitatea în care el s-a fixat. Nu a dispărut, graţie lui Peltz, biografia celor pe care literatura a izbutit să-i reînvie. Să sperăm că pentru cavalerul solidarităţii între declasaţii din *Foc în Hanul cu tei* perspectiva prezentului să includă şi panorama umanitarismului sentimental, dincolo de insolit şi promiscuitate.

Şi deoarece sunt la capitolul pulsaţiei lirice pe fond de freamăt subiectiv găsesc nimerit a-l cita pe Florin Mugur. Acest arlechin veşnic speriat de ceva, înspăimântat că există printre amăgiri nesfârşite, demitizează la modul bacovian destinul dificil. Deşi precaut, hipersensibil, nu scade cota de alarmă mutată pe volutele scriiturii. Talentul său singular ne aminteşte de alt tragic al evreităţii subliminale, Paul Celan, cu care împarte raportarea la drama intemperanţei. Înaintea lor, atras de obârşii biblice, Camil Baltazar ataşează la muzicalitatea versului beţia litaniilor; cei trei au revelaţia comunei lor insatisfacţii, Baltazar stilizând-o parnasian, Mugur chinuit de confidenţe disimulate, Celan, radicalizat până la ruină. Conchid cu menţionarea Iuliei Soare, semnatara primului volum din ciclul anunţat al *Familiei Calaff,* descriere animată de multiple voci impecabil conduse către inima procesului ce surprinde declinul unei familii din burghezia iudaică de provincie. O carte solid articulată.

Despre F. Aderca am preferat să nu mă pronunţ; constanţa cu care îl reeditez vorbeşte de la sine. În percepţia mea cartea lui *1916* corespunde celui mai înalt patriotism. În rest, cariera de prozator, poet, dramaturg şi eseist îi jalonează drumul, ratifică dimensiunea literară cucerită în epoca interbelică.

Acest peisaj literar irigat de specific existenţial a asimilat, înglobat acelaşi instrument lingvistic, odată cu meşteşugul de unitate artistică şi sensuri decantate ale românităţii luminoase. Vreau să cred că nu s-au tras ultimele concluzii despre depozitarii de năzuinţe puşi de soartă sub acelaşi cer. Aşa cum sunt, autorii evrei reprezentativi intră în firida istoriei şi polivalenţei naţionale, sugerează prin dicţia lor o unică materie primă. În pragul noului veac le datorăm dreptul la neuitare.

Henri Zalis

Diana MANOLE

În fața catedralei

Duminica se plimbă pe patine cu rotile
prin fata catedralei
Are chipul senin
ca un clovn trist sau ca o sperietoare
de ciori
și un papion cu buline albastre
Mâinile i se balansează larg pe lângă trup
iar paltonul negru de stofă fină
atârnă până-n pământ
În orice clipă
te-aștepti să facă un salt înapoi
sau măcar o piruetă arătoasă
apoi să trimită bezele tuturor
doar că atunci i-ar cădea de pe cap
pălăria de mătase lucioasă
și în mod sigur
ar scăpa trandafirașul galben pe care-l miroase
din când în când
privind îngrijorat în toate părțile

Spălatul pe cap

La intersecție
chiar lângă trecerea de pietoni
mama mă spală pe cap într-un lighean-nflorat
Oamenii ne ocolesc cu grijă
doar șoferii claxonează ori de câte ori
spuma de la șamponul meu parfumat
le sare pe parbriz și îi lasă
fără vizibilitate
e vară și totuși lumina a-nceput să coboare
n-ar mai dura mult
dar părul meu e tot mai lung
mama munceste
de parc-ar spăla un pres nesfârșit
de la poarta casei până la ultima cămară din pod
de la nunta lor până la nunta mea
nu știu cum a făcut
din becurile semaforului curge o apă căldută
pe șira spinării
de la ceafă la noadă
pletele mele acoperă acum trotuarul
de pe partea stângă
apoi o iau cuminți pe la zebră și traversează
pe dreapta
manierati,pietonii așteaptă în capătul străzii
mama nu se mai oprește
- Vă rog mult să mă iertați!
mă bâlbâi intimidată
- Vai,
îmi răspunde un bătrânel cu cap tuguiat,
dar și lucrurile-astea trebuie făcute!
șamponul a inundat carosabilul
mașinile derapează
două-trei se ciocnesc
urcându-se unele peste altele
la radio se vorbește despre un eveniment rutier
doar mama n-aude,nu vede
Când vine politia și mă rade în cap
se deblochează în sfârșit circulația.

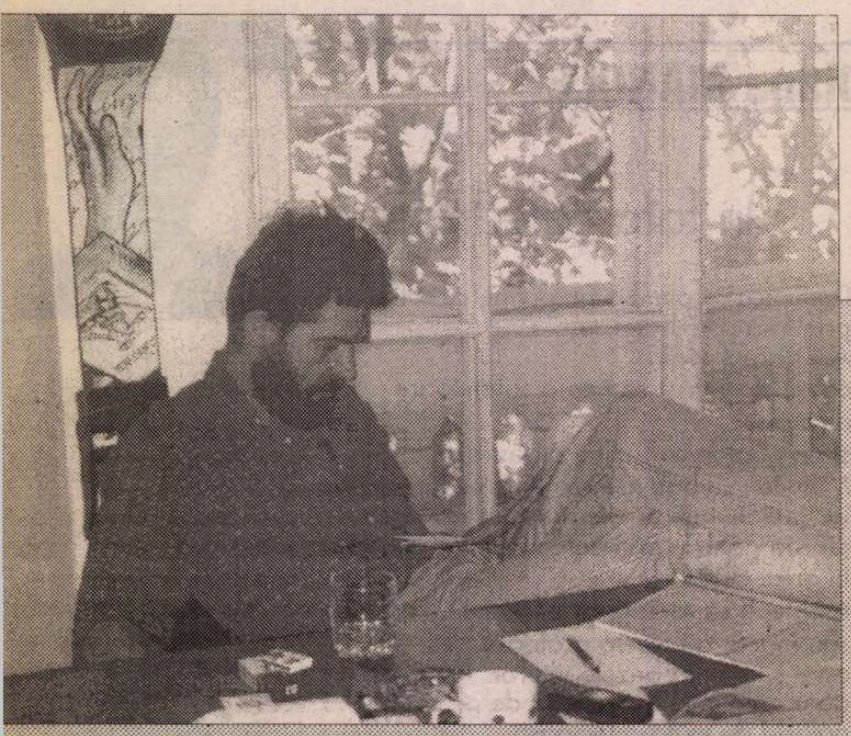
Un sfat de bun-gust

- Ai o periuță de dinți foarte frumoasă
precum drăgutele sunt și aparatul de ras
spray-ul deodorant,tubul cu cremă depilatoare
sticla cu șampon care nu-ți provoacă lacrimi
demachiantul vitaminizant, savoniera, prosoapele
da, da, într-un cuvânt tot ce se află
în această cameră de baie e
de foarte mare rafinament
de un gust îndoielnic mi se pare doar faptul
că ți-ai tăiat venele cu lama
și apa din cadă se tot înroșește
iar dacă nu faci repede ceva
inevitabil toată faianta se murdărește!

■

Cornel IVANCIUC

PĂTRU



SPECIALISTUL în servicii secrete şi investigaţii de la *Academia Caţavencu*, temerarul jurnalist-detectiv Cornel Ivanciuc (născut în 956, la Sighetul Marmaţiei), a ţinut secret faptul că e şi "ficţionar". Şi încă ul foarte bun, judecînd după nuvela din care publicăm în aceste pagini un agment. Entuziasmul descoperirii unui scriitor atît de talentat ne-a făcut să ecem peste răutăţile academicienilor caţavenci la adresa revistei noastre. Ei - meseria lor, noi - cu literatura. Din investigaţii proprii, am aflat că "Pătru din ele" face parte dintr-un volum de povestiri încheiat, *Cartea cuceririlor*, care putea fi un debut răsunător. ***(R.I.)***

PE PĂTRU ONA din Sighet, zis Pătru din Stele, şi veţi vedea curînd de ce i se zice ast--a trimis tatăl său, Vasalie Ona, un n scorţos, cu buzele vinete şi cu a umflată, de parcă ar fi înghiţit un oid, să gonească cu pietre ciorile măläiştea din spatele casei, ce stă ea în pîrg. Cele două pogoane de işte, nu întrecut de deasă, aburcă pantă lină, mărginita pe stînga de meuriş bătrîn, împestriţat cu tufe oacăze roşii şi flocoşele, din care e spre cer crestele a trei nuci, iar reapta, de via lui Todor, apoi se înaie brusc la şaptezeci şi cinci de eni mai încolo pe spinarea unui u pietros; dincolo începe miriştea şită în soare a lui Gheorghe a lui uc, ginerele lui Vasalie, infirmier la de nebuni, un zgîrciog cu spinarea rjată şi cu obrazul veşnic livid. Camiliei Ona e de lemn şi a fost ă piesă cu piesă în 1936 într-un car oi, din Rona de Jos; are două odăi e, despărţite de o tindă care ascunn tîrnaţ, în faţa căruia o scară afui se pierde în întunericul podului, o ă cu coloane rombice, din care snfruptat din belşug generaţii de şi ca o intervenţie personală a lui lie, un acoperiş de ţigle ungureşti, ite invariabil cirepuri, care au înlodraniţa putredă, în 1941. Cirepuau suportat de-a lungul timpurilor toarele prefaceri: în 1944, cînd ul sovietic se tîra, pe picioare înte de samahoancă, prin şleaurile gilă ale Cîmpului Negru spre Sătun stol de gloanţe răzleţe s-a abăsupra casei ca grindina şi a pulveşase ţigle; în 1950, cînd vrăjitoaica a stîrnit farmece nemaivăzute, glele săltate brusc în aer s-au înjit pe hornul casei, au ţîşnit prin or şi apoi pe uşile deschise cu pree dinainte vreme pentru a se aşteşteçare la locurile lor, ca şi cum -ar fi întîmplat nimic, dar cu un geamăt; în 1961, pe 10 septemadică alaltăieri, cînd Daniil Ona, rstă de 5 ani, feciorul lui Natanail fiul lui Vasalie, a azvîrlit cu mai e pietre lătăreţe în acoperiş şi două îndoit pe loc: una cu un icnet de ă puşcată în inimă, cealaltă ca hiţa de gheaţă de la mal, călcată de o cizmă. Cu totul, opt ţigle deci, mătrăşite în şaptesprezece ani şi înlocuite cu altele noi: şase cirepuri, cînd în '44 Ardealul mai era încă în Ungaria, şi două ţigle româneşti, după ce Ardealul s-a întors victorios la sînul ţării mame.

❖
❖ ❖

Porunca tatălui său îl surprinde pe Pătru din Stele, pe jumătate adormit în peria ierbii din Iardă, cu fruntea rezemată de o furnică, astfel:

- Măi, Pă! Du-te şi împrăştie ciorile, îţi zic. Pătru din Stele sare în picioare, smuls dintr-o reverie molatecă, priveşte speriat în jur şi o ia abrupt pe mejda dintre măläiştе şi via lui Todor, pe care nici nu mai apucă să-l vadă ce face: Todor se prăjeşte în soare ca o şopîrlă, gol puşcă, în chioşcul vopsit în roşu şi verde, pe care se caţără corzile de viţă doldora de struguri cu sfîrcurile ţuguiate în vînt. Pătru din Stele aude deja cum la capătul măläiştei aerul dă într-un clocot negru-cenuşiu. Se apleacă, pietrele sînt puzderie, şi alege două plate, albăstrii şi rotunde, pe care le azvîrle peste moţurile porumbului, de un auriu sfărîmicios. Ciorile se ridică în aer, roiesc pe deasupra ca la un stat de cinci coţi şi coboară înşurubat spre capătul dinspre zmeuriş, apoi nu se mai ghicesc decît bătăile repezi ale ciocurilor care sfîrşîie pănuşile pînă la ştiulete. Îşi umple buzunarele cu pietre verzulii, vişinii şi vineţii, de data asta rotunde, şi urcă cei şapte fuştei ai scării, în prepeleacul greoi din pari de fag, care se semeţeşte la doi paşi de miriştea lui Gheorghe a lui Pătruc, şi cum urcă, vede (cam acolo unde ar trebui să se brînzească Drumul Laptelui noaptea) un nor în formă de cometă. Sus, de pe un colţ al prepeleacului, ridică o puşcoace tăiată dintr-o bucată de ţeavă de un ţol jumate, o umple de ghiulele cît nuca, pompează aer, armează, ocheşte, trage pieziş şi aerul decomprimat brusc împrăştie urgia, ca la patruzeci de coţi în adîncimea măläiştei, şi ciorile icnesc a moarte: o treime din ele rămîn să înnegrească pămîntul, scuturate de fiori, în timp ce restul ţîşnesc într-un zbor razant, răsturnîndu-se cînd pe-o parte, cînd pe alta, pînă ce se destramă în zare. Amiaza se înmoaie sub linişti tot mai grele şi numai lăcustele din miriştea lui Gheorghe a lui Pătruc fac ca inima pămîntului să ţîrîie stins, pe mai departe. Pe faţa lui Pătru din Stele, albă, strălucitoare, şi pe care n-au mijit încă tuleiele bărbii, se întinde un zîmbet de satisfacţie. Se culcă apoi pe platforma prepeleacului, cu genunchii strînşi la piept, şi îşi continuă reveria moale, întreruptă necruţător de glasul de tunet al tatălui său Vasalie, cînd o visa pe Olga lui Miclăuş, pe jumătate adormit în floaca ierbii din Iardă, cu fruntea rezemată de o furnică. Întinde mîna după Olga şi o recompune cu ochii închişi, mădular cu mădular şi bucăţică cu bucăţică. Braţul stîng - da? - care dispare după o rotunjime tandră - umărul? - după care urmează ceva drept şi tare - clavicula? - şi imediat după aceea un turn strunjit - gîtul?, de pe care degetele sale tot mai înfrigurate şi mai nehotărîte vor s-o ia în sus, pe o cornişă - bărbia? - dar nu, mai bine în jos, lăsînd de-o parte şi de alta ispita ţîţelor? - şi apoi în goană la vale, spre urcuşul şi coborîşul pîntecelui? - pentru a-i cutreiera în voie vîlceaua cu un trifoiaş înrourat, uimit şi des, poate mult prea des - să-l strîngi într-o bască nu alta - a ruşinii fetei, da, desigur! Cu degetele mîinii răsfirate larg în trifoiaşul Olgăi, Pătru din Stele va aţipi în prepeleac, preţ de două ceasuri, vegheat de ţîrîitul lăcustelor din miriştea lui Gheorghe a lui Pătruc, însurat cu soru-sa Anuţa, un zgîrciog cu spinarea cocîrjată şi cu obrazul veşnic livid.

❖
❖ ❖

La o aruncătură de băţ mai încolo, Todor îşi perpeleşte singurătatea la soare ca o şopîrlă, prăbuşit gol-goluţ într-un balansoar de nuiele de răchită, care face scîrţa-scîrţa, în chioşcul său vopsit în roşu şi verde. Din cinci în cinci minute, cînd balansoarul se apleacă în faţă, în mişcarea scîrţa unu, Todor apucă de pe masă gîtul unei sticle, pentru ca în timp ce se dă pe spate, în scîrţa doi, să deşarte pe gît un deget de palincă, nu mai mult, pentru a se apleca din nou în faţă, în scîrţa unu, şi a pune sticla la loc şi apoi să se lase din scîrţa doi, sfîşiat de reverii, cu pleoapele strînse şi cu bărbia încleştată în piept. Prin faţa privirii sale, de un albastru stins, despre care el este convins că sticleşte în aceeaşi culoare şi pe partea îngropată în cap a ochilor, trece lin, Mărdălina, nevastă-sa, fugită anul trecut în lume cu un ceferist din Vişeu. În ultima lui amintire, Mărdălina fierbe magiun, în curtea înnoptată a casei, şi peste cazanul care bolboroseşte aşa: *bolbîlbol, fsss-fşşş, bolbîlbol, fsss* cade un liliac în picaj, apoi dispare smucit, în întunericul copacilor, şi Mărdălina zice: "Hăi, avizuhă, să nu pici în lictar, că eu n-oi pune în gură lictar cu pecie de liliac, şohan veci, auzitu-m-ai?", şi liliacul răspunde: *siiii.* Mărdălina mestecă întruna, aplecată înainte cu picioarele desfăcute, şi Todor şerpuieşte tiptil prin spate, se lasă în genunchi şi îi strecoară mîna pe sub fustă, şi cînd mîna începe să aburce pe piciorul drept Mărdălina oftează, iar cînd degetele se răsfiră de-acuma generos, de-a lungul şi de-a latul văioagei împresurate de un trifoi înnourat, uimit şi des, poate mult prea des, Mărdălina geme. Apoi, la mişcarea scîrţa unu, Todor apucă din nou sticla de palincă de pe masă, la scîrţa doi deşartă pe gît un deget, nu mai mult, cu stînga streaşină la ochi, pentru ca revenit în scîrţa unu să pună sticla la locul ei, pentru ca reîntors în scîrţa doi s-o răstoarne pe Mărdălina pe spate, cu bucile răstignite de colţii ierbii, să dea năvală hămesit peste ea, şi picioarele femeii să se desfacă cuminţi de-o parte şi de alta, ca la carte, ba nu, ca-ntr-o lecţie de mult ştiută, şi limbile focului de sub cazan să-i joace, cînd oftat, cînd gemut, carnea arămiu-portocalie. Noaptea miroase a magiun ars, şi sub cerul negru, de valtrap ţintuit cu bumbi de aur, Todor o mestecă într-una şi coapsele Mărdălinei fierb aşa: *bolbîlbol, fsss-fşşş, bolbîlbol, fsss.*

NOUĂ copii are Vasalie Ona cu Ziorea de Ziuă, sora lui Todor şi-a lui Haiu, şi şase amintiri capitale mai are. Pătru din Stele (care face vocativul, Pă!) s-a născut al optulea pe 7 octombrie 1944, ziua în care stolul de gloanţe răzleţe a căzut asupra casei părinteşti ca grindina şi a hăpăit, cît ai da în cremene, şase cirepuri. Cînd a împlinit treisprezece ani şi profesorii l-au găsit drept cel mai luminat copil pe care l-a dat şcoala vreodată, Vasalie l-a chemat la el şi i-a zis:

- Pă, şezi şi ascultă-mă cu luare aminte, şi cînd Pătru din Stele s-a făcut mic şi ascultător în privirile tatălui său, Vasalie şi-a dres glasul şi cu un tremur abia perceptibil în voce i-a destăinuit că nici acuma n-o să poată da uitării priveliştea aceea necruţătoare, din nopţile de 18 şi 19 mai 1910, cînd coada Stelei Judecăţii de Apoi a măturat cerul de la Apus la Răsărit, şi crugul a plesnit în două, şi din şfichiurile cozii s-au abătut asupra pămîntului cele mai mari şi mai neînchipuite grozăvii, care au aţîţat mai la urmă Primul Mare Război.

Aha, cometa Halley era, care va să zică, cea dintîi amintire capitală a lui Vasalie, urmată la rînd de ziua în care cazacii Ţarului Nicolai îl dibuiau într-un tranşeu din Galiţia în 1915, pe el, grenadirul Kaiserului Franz Josef, în faţa oraşului Sambor, fi-le-ar amintirea spurcată pe vecie, cu un fir de iarbă între dinţi şi o buburuză între deşte; apoi, de ziua în care ajungea după un istov de o lună de mers cu trenul de vite, urmat de un marş de mai bine de două sute de verste, pînă la capătul de-atunci al Transsiberianului, înainte de Irkuţk, căci de acolo înainte avea să continue el construcţia căii ferate, ca rob la bolşevici, timp de nouă ani bătuţi pe muchie, el cu ciracii săi de-a-mpreună, slovaci, unguri, români, italieni şi bosniaci, pînă la Ulan Ude, şi de-acolo şi mai departe, pînă la Ulan Bator, în Mongolia; apoi, n-o să i se poată şterge din minte, în vecii vecilor, seara zilei de 29 noiembrie 1920, cînd ortacul său cel mai de nădejde, Zsigmond Fekete

DIN STELE

din Munkács, aparul coloniei de muncă, a alunecat cu tot cu cămilă în hăurile Lacului Baikal, prin copca tăiată într-o gheață albastră de-aproape douăsprezece picioare, și a rămas acolo pe vecie, ca o mărturie înfricoșătoare a acelor vremuri și locuri; și așa n-ar fi fost încă nimic, față de ziua de 1 august 1922, cînd în ciuda ochilor săi veștejiți de orbul găinilor și împotriva tuturor celorlalte boleșnițe care îi înfloriseră de-acuma pe întregul trup, a văzut ca prin ceață, împreună cu Miclăuș, dragon chezaro-crăiesc din Asuajul de Sus, tatăl Olgăi, cum un mongol de prin partea locului mergea pe apele Lacului Baikal, ziua în amiaza mare, cu cizmele uscate și cu iuftul cizmelor așijderea, ca pe loc tare, și nu singur, ci de-a-mpreună cu un armăsar șarg, pe care-l tîra după el fără prea multă tragere de inimă, de dîrlogi; nici de străluminata zi de 19 iunie 1927, veșnică fie-i amintirea, la trei veri după ce s-antors din lagăr, cu nimic altceva pe el afară de zălogul celor treizeci și doi de ani împliniți, cînd păscîndu-și oile pe Podina Perilor din dreapta Tisei, cu o mărgărită între dinți și cu un fluture mîța-popii între dește, îngerii i-au scos în cale cea mai minunată alcătuire femeiască din cîte a zămislit Dumnezeu de la Eva încoace, pe Ziorea de Ziuă, fata lui Flore, amin. Ea stătea aplecată peste ghizdurile fîntînii lui Pricop, îmbrăcată într-o cămașă din spumă de lapte, și se chinuia să umple găleata cu apă, încurcată în flăcăruile roșii ale părului greu, revărsat peste cap. De cum a zărit-o, în nări i-a năvălit miros de cuib de turturică și a știut, pe loc, că în Ziorea de Ziuă își va roti cuibul său de turturel, din crengi de lemn dulce, de-acum și pînă-n veac, și așa a fost dat să fie, amin. Ziorea de Ziuă a lăsat prăjina să-i scape din mîini, și-a ridicat ochii din fîntînă, busuioc adumbrit de rouă, și-a îndreptat mijlocul, rozmarin subțiat de vînt, și cînd părul i s-a așternuit pe coapse în vălătuci de mătase uscată de porumb, i-a adiat în nări miros de lemn dulce, de cuib de turturele.

❖
❖ ❖

L-a privit mirată, ochii lui erau cîmpuri de tristețe și mohor, și i-a cosit gîndurile și amintirile fără nici o opreliște, căci îi mai luceau încă în priviri sorbitul crăpelniței sale amărîte de rob la străini, zbuciumul, pădurilor de zadă de pe-un alt tărîm, și solzii peștilor scoși din apele Lacului Baikal, cu care și-a doftoricit orbul găinilor. Trupul său, învesmîntat în straiele negre ale ciobanilor, fierte în păcură, în zer și în coajă de nucă, s-a urnit atunci spre fîntînă, și în mîna lui blîndă și fierbinte și-a întins aripile mîța-popii, fluturele cafeniu tivit cu galben și albastru, pe care l-a purtat ceasuri întregi între dește, fără să știe de ce anume o face, cînd glasul ei a susurat peste clopoțeii oilor, astfel:

- Pîră nu se răcorește dzua, pîră nu se-ntinde umbra serii, vino, dragul meu, săltînd ca o căprioară, ca un pui de cerb, peste munții care ne despart.

- Cît de frumoasă ești tu, draga mea, cît de frumoasă ești! Ochi de porumbiță ai, umbriți de sprîncenele-ți de roibă, părul tău turmă de capre pare, ce din munți, din Țîfăraia Pietrii, coboară.

- Țîdrii ne sînt acoperiș sălășluirii și adăpost ne sînt chiparoșii.

- La grădina nucilor m-am dusu, ca să văd verdeața văii, dacă a dat vița-de-vie și dacă merii au înfloritu. Și nu știu cum s-au petrecut, că a mè iremă m-au dusu la oștirea de război, a viteazului meu neam.

- Spune-mi dară, iubitul meu, unde-ți pești tu oile? Unde mîi tu la amiază? De ce oare se rătăcesc zadarnic pe la turmele tovarășilor tăi?

- Dacă nu știi unde, tu cea mai frumoasă dintre femei, ține atunce mereu urmele oilor, paște-ți mieii în preajma colibelor, iedzii în preajma păcurarilor.

La un sfert de ceas mai apoi, Ziorea de Ziuă i-a adormit în brațe și pălălaia pletelor ei revărsate în iarbă a aprins înserarea, și Vasalie Ona a purtat-o așa, cu șuvițele luminîndu-i noaptea, pînă în Bouț, în casa lui Flore, cale de o jumătate de poștă, prin răspărul, pădurii crăiești de sub Apșe.

CEA DE-A ȘASEA amintire capitală a lui Vasalie Ona, și ultima, este rodul unei întîmplări petrecute pe 7 ianuarie 1946, cînd l-a salvat de la o moarte sigură, prin împușcare, cunoașterea limbii ruse. Pe la ceasurile patru ale acelei după-amieze de pomină, în liniștea curții au năvălit șase soldați călări ai Armatei Roșii, lucru întru totul obișnuit în Europa Centrală a acelor vremuri, și căpetenia lor, o huidumă cu luciri de oțel în ochi și cu epoleții de locotenent-major cusuți cu sîrmă pe umerii pufoaicei negre, a dat ușa la o parte cu o singură izbitură de cizmă, și și-a proptit pistolul, ca un talaz, în pieptul lui Vasalie, proră deprinsă cu cele mai neobișnuite furtuni. Apoi i-a cerut într-o rusească stricată, cu accentul cazacilor zaporojeni, băutura din casă, rezemată cu spinarea de scara din tindă, continuînd să șuiere amenințător:

- Dacă nu, de-aici nu mai iese nimeni, decît prin cătarea pistolului meu. Și ca să dea greutate celor spuse, a tras un glonț în grindă, și plumbul a rămas înfipt acolo pe vecie, ca o mărturie înfricoșătoare a acelor vremuri de silnicie și obidă.

Atunci, Vasalie a zîmbit oarecum încurcat, și în orice caz trist, și i-a răspuns în cea mai îngrijită rusă cu putință, deprinsă în pustia de gheață a celor nouă ani de gulag:

- Femeie, casa mea e acuma și a ta. Cîtă vreme am stat aici, nu știu să fi dosit vreo sticlă, că eu nu beau și nimeni din casă nu bea, așa că găsesc potrivit cu pricina dorinței dumitale să cauți băutura singură, știind c-ai s-o faci mult mai bine decît aș putea s-o fac eu.

Muierea, tot muiere, se pierde cu firea, își dezlipește spinarea de scară pentru a se face acum că se scobește prin buzunare, de unde scoate un ceas de aur, pe care i-l strecoară în palmă - și în care Vasalie recunoaște fără nici o greutate ceasul vecinului său Toronsky - zicîndu-i la plecare:

- Ia-l, că ai familie grea, și ți-o prinde bine în timpurile astea nesigure.

Și zgomotul copitelor care se îndepărtează încremenește curînd în zaristea de omăt înghețat.

VOCEA lui Vasalie sună ca o poruncă și Pătru din Stele se încovoaie sub privirea tatălui său:

- Pă, află ce e cu Steaua Judecății de Apoi și vezi de ce n-a profețit și cel de-al Doilea Mare Război.

- Da, tată, vine răspunsul copilului, care se deșteaptă în privirile tatălui său senin și împăcat, și pe fața lui Vasalie se așterne înțelgerea, iar mîinile sale împreunate se înnoadă peste același pîntece umflat, în care moțăie un asteroid.

Începutul lui noiembrie 1957 îl găsește pe Pătru din Stele meșterind, dintr-un stilou butucănos, cel dintîi telescop, considerat și astăzi de profesorii de la Liceul "Filimon Sîrbu" o minune a opticii, prin care se uită pe furiș, în timpul orelor de rusă, la petele din soare, iar noaptea, la craterele Lunii. Un an mai apoi, asamblează un telescop cu oglinda de zece țoli, pe care-l urcă și montează în prepeleacul din mălăiște, transformat în observator astronomic, și curînd, un cîrd care învîrtoșează rude și prieteni se așterne răbduriu la coadă, pentru a găsi în amiază un Soare scorburos, iar în mieznoptică, inelul lui Saturn și nebuloasa din Orion. Alexandor, vărul Ziorelei de Ziuă, molfăie o coajă de pîine și zice că inelul seamănă cu o roată de căruță. Haiu își scuipă în sîn și pretinde că inelul e o nălucire, și că el nu crede în năluciri. Vasalie e vesel și face: hiii, astea sînt borurile pălăriei rabinului Fogel! Todor dă pe gît un deget de palincă, nu mai mult, și e sigur că acolo, în Saturn, are loc o împreunare de stele, una de parte bărbătească și alta de parte femeiască, și peste cinci minute susține că, lui, toată priveliștea asta a început să-i miroasă a trifoi. Cum să-ți spun, Pă!, continuă el, e ca o trifoiște umezită de rouă, mirată și deasă, poate mult prea deasă, s-o strîngi într-o bască, nu alta. Pătru din Stele zice că inelul seamănă cu Luna cea Veche, care a căzut din cer în Bosorcăi.

PE PĂTRU din Stele îl trezește liniștea înserării, în care au amuțit lăcustele. Se scoală în capul oaselor și privește cerul, cu măreția cu care ochiul stăpînului îngrașă vita. Cerul se rotește peste crestele nucilor, și se sprijină la Răsărit pe temeiul Petrovanului și Bahnei, la Miazăzi pe Țîfăraia Gutîiului și Piatra Tisei, la Apus pe Piatra Iepei și Strunga Nanului, iar la Miazănoapte pe Hovrila și Tempa. Spre Piatra Iepei urcă un drum subțire și vinețiu, precum firicelul de fum de coceni din hornul casei, iese din Surupatu, pe Valea Ungurească, a spre Meie, Mlacă și Rît, de unde înspică în trei: unul crește spre Sihe Șarampău, unul se înalță spre Gh noaie și Iezunii, și altul se încolăce spre Valea Cireșului și Hoilos Ajunsă în Iezunii, privirea lui Pătru Stele tresare brusc, cînd deasu Pietrei Iepei aude cum scapără, mag Luceafărul de seară.

Vasalie stă pe laiță și citește Scriptură, sub tabloul său din cătur Tabloul îl înfățișează în uniforma gală chezaro-crăiască, albastră și ro sprijinit cu o mînă de o masă de ca panie, și în cealaltă ținînd o pușcă baioneta în vînt. Pe fundal se văd durea Vieneză și Castelul Schönbru iar deasupra îl veghează, din embler le lor ovale, chipurile ocrotitoare Împăratului Franz Josef și Împărăte Sissy.

În poiată, Ziorea de Ziuă mulge ca și laptele mugește ca un vi Gheorghe a lui Pătruc se chinuie s îndrepte spinarea cocîrjată și-și ard pereche de palme răsunătoare pe obraz, pentru a-și pune sîngele în m care. Alexandor moțăie pe prispa c și visează că viața e o roată de căr ce o ia la vale, și tresare. Haiu dă strivească un țînțar, dar se răzgînd și rîgîie. Pe Todor l-a pișcat filoxer îi miroase totul a trifoi. Olga lui M lăuș se spală în tîrnaț și se recomp mădular cu mădular, apoi își petr degetele larg prin trifoiaș și oftea Flore vrea să vorbească cu cineva, își aduce aminte că e văduv și se d la pescuit cu capul plecat între um Daniil Ona, feciorul lui Natanail, lui Vasalie, apucă o piatră lătăreață azvîrle într-un liliac, care cade în pi apoi se înfășoară smucit în be copacilor. Pe cer se îmbumbă stele se-nnoadă taine. Oiștea Carului M s-a frînt în două spre Ralițe și Ste Cîinelui latră, cînd verde sugușat, roșu hăpăit, cînd albastru turbat. Da dă să arunce din nou în cer, cînd p nul îi împietrește în zbor, apucat mîna lui Pătru din Stele, care îl tr după el și-i zice: Vino să-ți arăt dru lui Moș Crăciun. Sus, din prepel cerul se adîncește brusc, și în ogli telescopului stelele își tuflesc raz precum mrenele mustățile, pe deasu unui șipot de-o palmă. Drumul lui M Crăciun începe cu Steaua Polară, u stă împlîntat Tronul lui Dumnez sania trece pe la frîntura oiștii Car Mare, printre Mizar și Alcor; alun în zig-zag prin Casiopeea; coboară deșertul Andromedei și de-acolo pierde o vreme în Calea Laptelui, p tru a ieși la iveală prin copca De nului, ca să călărească Lebăda, de u coboară tiptil pe scărița Luceafăr de seară, pe creasta Pietrei Iepei; mai departe, alunecă prin Iezunii, M că, Valea Ungurească și Surupatu, p Podul Cerzii și Durdzăi, ca să aju apoi în capul străzii Ștrecului, li coliba păstorească a lui Ofrim.

Tulburătoarea şi provinciala poveste de iubire dintre un ziar stricat şi o candidă emisiune TV

L I-A GĂZDUIT între pagini o reclamă simpatică şi după un timp i-a mai găzduit o reclamă ică. Apoi a venit rîndul ei să-i în- serviciu, elogiindu-l la o oră de ă audienţă. Erau tineri, s-au plăcut nceput să se vadă din ce în ce mai

a început povestea de iubire care din anonimat oraşul Roman. Po- de iubire dintre un ziar şi o emisi- .

era deficitar sufleteşte, învîrtea fel le matrapazlîcuri, însă lumea îi ştia ă. Avea tiraj cît un sfert din popu- omanului şi mai bine să n-ai de-a el, spunea ba unul, ba altul. Se are fudul, mai ales de cînd apărea ri, impunător ca o reclamă pentru , şi-i sărea ţandăra din te miri ce. era mai bine să nu-i ţii piept. A- ra mai bine să-l laşi să se răcoreas- şi scuture paginile de nervi, să facă ci de flotări, cu rubricile sportive ute la maximum. În timpul săptă- nuncea de dimineaţă pînă tîrziu în , muncea pentru că pînă şi marilor i li se mai întîmplă asemenea lu- Dar sîmbăta era liber şi atunci zia- mânul tînăr" trăgea pe malul stîng sului. Se spuneau multe despre el, i-au trecut prin pat toate săptămî- din oraş, ba că o gazetă lunară şi-a enele din pricina lui, căci nu mai luce, sărmana, atîta gelozie. Dar şi stuţa, cum putea pretinde fidelitate n jurnal cu asemenea tiraj? De la me tiraj în sus, e o absurditate să i fidelitate.

.. O dulceaţă de emisiune, spon- inteligentă, punctuală şi feminină, ă şi independentă. apărea la fapt de i se lăsa sorbită de ochii şi urechile ii. Reuşea fără efort să fie întot- alta, cum oare de reuşea? O "Vocea oraşului", dar toată lumea ierda Vichi.

aceea, municipiul Roman s-a cru- binelea cînd a aflat că EA, irezis- şi inaccesibila, s-a dat în dragoste , stricatul şi cinicul. Este drept, a- ea o vîrstă de-acum, nu putea ră- nesfîrşit singură. Dar îşi putea gă- ltcineva, oricare altcineva, şi oraşul respectat alegerea. Nu de ea fusese ostit talk-show-ul ăla fin şi manie- care-l tratase cu atîta răceală? Sau uletin de ştiri serios şi distins, care tat-o ani întregi la pieptul său ma- Ce nu-i convenise la pieptul acela Ciudate mai sînt şi femeile astea, emisiuni sau altceva... Uitase ne- de uşor că o emisiune TV e un fel ţesă şi nu se poate combina cu un leu de ziar. Rudele ei din străinătate u admiraţia lumii întregi, pe cînd el ea dintr-un ziar comunist, un mojic ru clase care ajunsese să-şi sufle e dantele aristocratice.

-nceput se va purta frumos cu ea, îi a flori şi alte ipocrizii în celofan, final mitocănia din el se va mani- lenar. Şi-atunci (Dumnezeule, nu!) ătea să o distrugă. Dacă o va şniţeli îrul, apoi o va zăvorî într-o casetă video, pentru a se ofili în preajma lui? Se mai văzuseră cazuri.

Perversul naibii! De ce nu-şi ve- dea în continuare de revistele lui săptămînale, trecute şi cam curviş- tine? Poftea prospătură, obsedatul. Aşa e lumea orînduită, ziarele să stea cu ziarele, emisiunile TV cu emisiunile TV. Municipiul Roman era rasist? Posibil. Municipiul Ro- man era atît de îngrozit, că-şi încetă activitatea industrială, visînd la un Ku- Klux Klan energic, care să restabilească ordinea firească a lucrurilor.

Municipiul Roman era îngrozit!

SE IUBEAU nebuneşte. Noapte de noapte, ea îl aştepta arzînd, la uşa tipografiei. Imediat apă- rea şi el, foşnind un cîntecel de persoană fericită. Se îmbrăţişau parcă pe viaţă, apoi porneau spre casă. De după perdele, mii de ochi înlăcrimaţi îi urmăreau. Biata fată, cum n-a avut ea noroc!

Se iubeau nebuneşte, apoi ea adormea cu fruntea pe pieptul lui, încurcîndu-şi degetele între şuviţele din titlu. Cînd ei îi venea iar cheful, dura o clipă să-l reaprin- dă, fiindcă el era erogen de sus pînă jos, de la titlu pînă la caseta redacţională. Cel mai tare îl zăpăcea atunci cînd ea îşi tre- cea buzele peste cea mai sensibilă zonă a lui, "Editorialul". Mmmmm... Nu erau destui "m" pe lumea asta ca să-i descrie starea aceea unică.

Şi-aşa trecea vremea, cu iubirea lor, pierdută în îngrijorarea generală a oraşului Roman.

Şi-ncetişor, cu pas felin de îndrăgos- tit, ziarul îşi reduse deficitul sufletesc. Deveni mai bun, mai atent la omul de rînd. Ziarul îndrăgostit reduse drastic nu- mărul articolelor revanşarde, mai tăie din reportajele de sub cearşaf, iar la zoofilii renunţă cu totul. El, "Românul tînăr", se umplea în schimb cu reportaje culturale, informaţii mondene şi sfaturi pentru îndrăgostiţi. Ca să-şi proclame singur schimbarea, îşi tatuă sub titlu o lozincă de te dureau timpanele: "Ziarul care ascultă oamenii!" Cetăţenii din Roman nu mai ştiau ce să creadă. ce părere ai, bre Vasile, de toate astea? Nici una, să mai treacă vremea şi-om vedea, vezi că-i ora dou- zeci şi unu, deschide televizorul că începe Vichi, emisiunea noastră.

Vichi era în primul rînd femeie şi abia pe urmă emisiune. Se mîndrea că-l schimbase în bine, fusese pariul ei. Ade- sea, înainte de a apărea în public, se trezea lălăind partea esenţială din şlagărul "Dragostea te face mai bun". Dragostea te face mai bun! Îndrăznea cineva s-o contrazică? Se ştie că atunci cînd se în- drăgosteşte, o emisiune TV e în stare de orice. Se făcuse mai romantică şi se dedi- ca tot mai mult naturii şi poeziei.

Telespectatorii o priveau şi-o ascultau la fel ca altădată, deşi se vedea clar că nu mai era cea de altădată. Adeseori, în tim- pul vreunui reportaj cu bebeluşi, imagi- nea i se năpădea de lacrimi iar alteori îşi pierdea firul secvenţelor, şi-atunci ecra- nele începeau să se bîlbîie, jenate. Tele- spectatorii clătinau din cap şi oftau. Ce se întîmpla cu ea, a început deja ticălosul acela să-i mănînce zilele? O face el pe umanul, dar în particular a rămas o bestie. Cum putea lovi o emisiune TV, pe Vichi a noastră? Bestia!

Se înşelau grav telespectatorii din Ro- man, pentru că el n-o bătea, nici nu se pu- nea problema s-o bată. Slăbise mult, era o mînă de ziar, apatic şi firav la trup. Îi scă- zuse mult tirajul. Se lăsase de şantaje, şi din ce în ce mai puţini romaşcani se înfri- coşau cînd apărea el pe tarabe. De multe ori, i se întîmpla să piardă printre pagini controlul asupra cuvintelor, şi oricît se scărpina omul în creştet tot nu afla ce do- rise ziarul să spună cu fraza cutare sau cutare.

Dar asta nu era totul, pentru că citi- torii onorabili îl surprinseseră vorbind singur. Trăncănea, din toate cele 24 de pagini ale sale, numai despre iubire, ca- nari, acvarii, drumeţii şi muzică medie- vală. Încetul cu încetul, romaşcanii îşi îndreptară retina cititoare spre altceva. Doar cîţiva pensionari şi cîteva pensio- nare, ţinîndu-se zaharisit de mînă, îl mai răsfoiau bătrîneşte, oftînd în timpul lectu- rii, alelei, tinereţe, ai plecat şi ne-ai lăsat.

Ziarul se închise în iubirea lui ca-ntr- un sfion, comunicînd cu exteriorul doar prin cîteva bule de aer, trimise şi alea în scîrbă. Nu-l mai interresa nimic, în afara pisoiaşului său de emisiune. Cîteodată, ca să-l umilească, puştii construiau avioane din paginile sale, dar lui tot nu-i păsa. Sînt nişte copii, lasă-i să se simtă bine. Era din ce în ce mai scofîlcit pe tarabe, dar tot nu-i păsa. Mergea spre casă şi cîi- nii îl lătrau. Sînt nişte cîini, lasă-i să se simtă bine.

Mai avea puţin pînă la faliment, însă dorea să se bucure în linişte de acel puţin. În cîteva dimineţi nici nu apăruse pe tarabe, preferînd să mai lenevească niţel la sfîrcul ei de pisoiaş.

După ce va da faliment, va mai vedea el ce-i de făcut. Se va apuca de altceva, doar nu era obligatoriu să moară ziar de provincie. Era tînăr şi se putea apuca de o mie de lucruri noi. Ce frumoasă era ea!

Era frumoasă, desigur, însă municipi- ul Roman tot nu-i înţelegea iubirea, deşi acum altele erau motivele. Ea nu vedea în ce hal se sfrijise el? Cum de putea ea, o emisiune frumoasă şi sănătoasă...

Chiar prea sănătoasă. În programul său de emisiune TV, o dată pe săptămînă era inclusă o rubricuţă cu reţete culinare. Nu se ştie cum, însă rubricuţa s-a făcut cu tim- pul rubrică. Şi din săptămînală, a devenit cotidiană. Era o rubrică dedicată mîncăi- lor inegalabili ai oraşului, fiindcă Roma- nul a dat ţării mari mîncăi. Rubrica gastro- nomică avea audienţă, mare audienţă. În pîntecele ei de rubrică se îngrămădeau so- suri, fileuri, gogoşari, gîşte, şampanii, cre- me, homari, stafide, purcei, porci, conopi- de, stafide, caracatiţe, stafide.

Şi azi o rubrică din asta, mîine altă ru- brică din asta... Astfel, emisiunea Vichi s- a îngrăşat ca o butie. Începuse să gîfîie, se mişca tot mai greu, şi cînd făcea dragoste căuta poziţiile cele mai comode, iar une- ori chiar aţipea în braţele lui. Era mulţu- mită între chintalele ei. Foarte mulţumită.

ÎNTR-O dimineaţă de tipografie, ziarul simţi nişte înţepături în re- giunea "Internetului". Oi fi făcut pietre la "Internet"? Asta mi-ar mai lipsi.

Din fericire, nu avea nici o piatră la "Internet", avea doar un mesaj ceva mai dur. Un mesaj?

"Eşti prost, orb sau amîndouă? Trăi- eşti cu grăsanca aia de emisiune. Pe deasupra, mai e şi boarfă. Cînd tu stai ca prostul pe tarabe, ea se desfată cu "Ade- vărul", ziarul ăla chelbos şi boşorogit. Păcat de tine, ascultă-mă!

Crezi cumva că debitez minciuni? A- veai un departament de investigaţii foarte eficient, după cîte ştiu. Pune-ţi depar- tamentul la treabă. Apropo, naivule... Cum ai putut avea încredere într-o emisiune TV?"

Semnat: "Un talk-show binevoitor."

Îşi aprinse o ţigară. Paginile îi tremu- rau. Înţepăturile fugiră din zona "Inter- netului" spre zona "Editorialului". Îl du- rea "Editorialul" cu mii de cleşti şi rosti în grabă o rugăciune antiinfarct. Ce să facă? Departament de investigaţii nu mai avea, pentru simplul motiv că-l desfiinţa- se. Ce să facă?

Se făcuse ora 6,30, trebuia să se grăbească spre tarabe.

Pe drum, foile-i foşneau îngrozitor, n-avea stare. Să se fi încurcat ea cu "Ade- vărul", ziarul ăla veninos şi chel? "Ro- mânul tînăr" stătea pe tarabe şi privea absent oamenii care-l cumpărau şi răs- foiau. Să se fi încurcat ea, într-adevăr?

Pe la ora 10,00 n-a mai suportat. A şters-o de pe tarabe şi a introdus cheia mută în uşa lor. Din dormitor se auzea ceea ce se aude de secole din dormitoare.

Se apropie de uşa întredeschisă. Ea săruta cu neruşinare prima pagină a ziaru- lui naţional "Adevărul", mîngîindu-i "Ar- ticolul de fond", punîndu-i gheaţă pe re- portaje. Ea, pentru care el renunţase la tot. Ea, combinată cu arătarea asta, care înjura printre dinţi pe toată lumea. Ce-o fi găsit la el? Aha, "Adevărul" era ziar central...Visa şi ea la o carieră bucureşteană? Desigur, ca orice locuitor din Roman. De ce nu fusese cinstită, să-i povestească ce şi cum?

Stupidă întrebare.

Ziarul "Românul tînăr" încuie uşa. Nu mai avea ce căuta în casa asta.

Nu-i nimic. O să vadă el ce-i de făcut, poate c-o să emigreze undeva, peste O- cean. Va găsi el, acolo, o revistă milio- nară, pentru a-şi reface viaţa. E mult mai bine să fii ziar în Occident, ai abonaţii tăi, nu stai ca tăntălăul pe tarabe.

Avea chef să se îmbete. O beţie purifi- catoare, asta-i trebuia, o beţie în bomba "Presa machitoare", colţ cu Grădina Publică.

În drum, se opri la o revistă bilunară de astrologie, fosta lui amantă bisăptămî- nală. Îl interesa părerea astrelor despre toate cele întîmplate. Revista bilunară îşi făcea pedichiura, activitate care pretinde un mare consum cerebral. Revista mai să leşine cînd l-a văzut, îi făcu un ceai şi-l o- meni cu nişte hapuri pentru a-i îmbunătă- ţi circulaţia frazelor, se vedea că-i anemic.

- Ce-ai păţit, bre? S-ar zice că mai ai vlagă în tine de-un tiraj.

El lăsă capul în jos şi povesti. Anumite lucruri nu se pot povesti decît cu capul în jos. Cît l-a ascultat, revista bilu- nară a fumat o duzină de ţigări. La finele povestirii, era numai lacrimi.

Şi i-a explicat cum să se răzbune.

A DOUA ZI, la rubrica de mică publicitate din "Românul tî- năr" se anunţa decesul zia- rului "Adevărul", în timp ce se găsea la emisiunea Vichi acasă. Cam macabru suna, dar poantele macabre răcoresc cel mai bine. Măcar cu atîta să se aleagă. Lumea o să se agite cu fel de fel de con- doleanţe şi coroane, iar cînd se va vedea că a fost farsă el, "Românul tînăr", va fi departe, la graniţă, he, he...

Pînă la prînz, "Românul tînăr" îşi depăşi toate tirajele anterioare. Fiindcă la cinci minute după ce anunţul fusese pu- blicat, "Adevărul" a murit într-adevăr. Din cauza efortului sexual, ziarului "Adevărul" i s-a oprit circulaţia cuvin- telor în "Editorial".

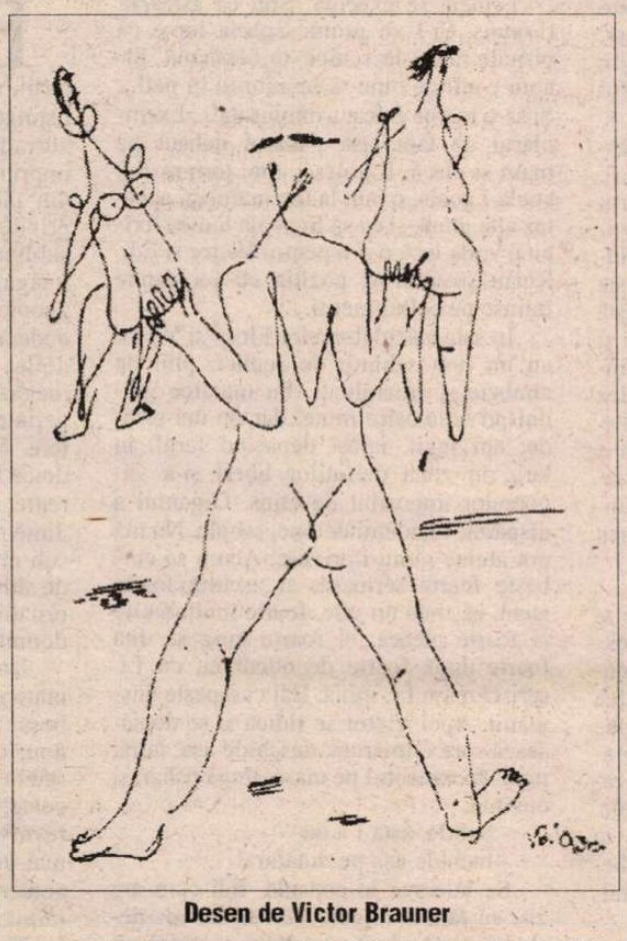
Infarct!

- Probabil că România ar arăta altfel dacă noi, ziarele de provincie, am şti ce forţă ascundem - gîndi cotidianul "Ro- mânul tînăr", în timp ce-şi cumpăra bilet pentru acceleratul de Sofia.

Cătălin Mihuleac

Uraaa! Îmi refac viaţa...

CĂDEREA mea în adolescenţă n-a avut nimic spectaculos, dar m-a cam lăsat perplex. Fiindcă de la înălţimea unei aproape jumătăţi de secol de viaţă, totul părea să o fi apucat pe un făgaş bine dimensionat şi suficient de solid pentru a nu mai reacţiona la seisme sentimentale. Mai ales că, în urma divorţului scăpasem, în sfârşit, de o convieţuire purtată ani de zile în spate şi în suflet ca pe un blestem. Şi eu şi fosta nevastă ne cramponasem de un ceva cu mult mai vulnerabil decât ne putusem noi închipui, decât ne venea nouă să credem. De fapt, nici nu cred că stătusem vreodată să analizăm ce se întâmpla de-adevăratelea cu noi şi de unde naiba pornea răul care ne măcinase atâţia ani de zile. Orbecăisem prin viaţă alături, oftând din când în când, revoltându-ne şi certându-ne într-un ritm din ce în ce mai accelerat însă. Iar într-una din zile, la finalul unui conflict aprins şi condimentat cu mahalagisme, ea sau eu, nu mai ştiu care, am pronunţat cuvântul "divorţ", însă nu ca de obicei, ci cu patimă, hotărâre şi, cred acum, ca o răzbunare deplină şi definitivă. A fost mai uşor decât ne aşteptasem... Copii nu aveam, lucrurile şi tot ce credeam noi că ne unea în căsnicie erau falsă impresie. Am convenit că eram doi oameni raţionali şi chiar intelectuali, drept care am considerat absolut nepotrivit să facem mare tărăboi pentru un obiect sau altul. Am împărţit totul în cea mai perfectă ordine şi disciplină, să zicem, trăind parcă sentimentul unei descătuşări. Evident, vecinii - care ştiuseră cu mult înaintea noastră că vom divorţa - se transformaseră în adevăraţi "Arguşi" şi stăteau, sărmanii, mai mult pe scări, prin faţa sau prin spatele blocului ca să nu le scape spectacolul de gală - finalul unei căsnicii de aproape un sfert de secol. Regret, dar nu le putusem oferi mai nimic. Apartamentul l-am vândut unui angrosist care nu ne-a întrebat cât costă, ci când ne putem muta. Deci şi din acest punct de vedere lucrurile merseseră strună. Am crezut de vreo câteva ori, văzând cu câtă viteză se derula totul, şi cât de armonios, că însuşi Dumnezeu prin cumsecădenia şi înţelepciunea sa participa nemijlocit la un eveniment cu care, în principiu, nu era de acord. Dar probabil că prefera şi El răul scurt al unei despărţiri decât păcatul lung al unor interminabile neînţelegeri. După vreo lună de zile nici nu am mai întâlnit-o pe fosta nevastă, un vecin binevoitor spunându-mi că o văzuse cu un tip foarte bine într-o maşină decapotabilă din care te asurzeau ritmurile bănăţeano-sârbeşti atât de viguroase şi acaparatoare. Şi mă privea cu atenţie să vadă cum mă învineţesc de invidie. Eu! Păi, în clipa aceea am avut un moment de nebunie şi am iubit-o: bine, sărmana, că scăpase de mine şi bine că acceptase să mă scap de ea. Era un înger de femeie, nu? Şi, dintr-odată m-am simţit extrem de bine, poate chiar fericit - deşi această noţiune îmi cam produce neîncredere -, devenisem cu adevărat liber, puteam acţiona exact cum şi cât mă ducea mintea. Şi unde mă putea duce în altă parte decât la sloganul strămoşesc: să-mi refac viaţa? - sintagmă idioată, de altfel, fiindcă, dacă ne gândim cătuşi de puţin, au dispărut în timp câteva elemente esenţiale care ţin de fizionomie, psihic, biologic, fiziologic, sexual. Mai puteam eu vedea lumea cu ochii celui care şi-a... făcut o dată viaţa? Trecuseră anii, buni-răi cum fuseseră şi nu era vorba despre o bandă magnetică, o casetă video sau alt mijloc oricât de sofisticat de a readuce, de a retrăi nişte ani, nici măcar nişte momente. Deci, refacerea vieţii e o amăgire pentru oamenii credduli şi cam tâmpiţi. Pe de altă parte *refacerea* ar fi însemnat reluarea întregului şi nu pe felii convenabile, ceea ce, să fiu sincer, nu mi-ar fi convenit deloc. Preferam să fiu bătrân şi singur - vorba poetului -, decât tânăr şi să iau prostia de la capăt, să suport cu frică de Dumnezeu altă fiinţă zănatecă, prefăcându-mă mereu în faţa rudelor, a lumii în general că lucrurile merg bine, iar căsnicia noastră poate constitui exemplu de mariaj. Să o facă alţii...! Mă simţeam bine şi liber. Nu mă mai întreba nimeni nimic, nu trebuia să răspund la întrebări idioate, nu trebuia să dau socoteală pentru fiecare leu cheltuit - nimic. Se lăsase liniştea peste existenţa mea până atunci atât de zbuciumată. Ursitoarele rele îşi făcuseră harakiri de ciudă, în timp ce cele bune îşi reintrau încet în drepturi. De-aş fi fost puţin mai concesiv aş fi putut spune că eram chiar fericit, dar îmi era şi cam teamă să nu sperii binele care dăduse peste mine, un bine absolut normal, dar de care fusesem atâţia ani frustrat. Din vina mea, evident, pentru că Dumnezeu nu te ia de mână să-ţi spună: "-Mă, eşti prost? Nu vezi că ai dat-o în bară?" Nu. Stă şi El şi se miră că această creatură, Omul - Eu, în cazul de faţă -, o făcuse după chipul şi asemănarea lui. Pe dracu! Nici urmă de aşa ceva. Chiar şi cele zece porunci erau încălcate fără nici o remuşcare de indivizi care mergeau la biserică, se rugau cu aparentă conştiinciozitate şi evlavie, dar trăgând cu ochiul la cei din preajmă să vadă cum erau îmbrăcaţi, cum se aşezaseră în genunchi; sau cum de veniseră la biserică, ei care ani şi ani fuseseră atei conse de El prin fiul său şi ajustate ameninţător de evanghelişti, mai cu seamă de apostolul Pavel, era un simplu fapt divers. Poate că era adevărată zicerea că, pentru ultimii treizeci de ani ai secolului şi ai mileniului, lăsase omenirea pe mâna primitorului Scaraoschi, că prea se desfăşurau toate în conformitate cu previziunile Apocalipsei, existenţa planetei tinzând spre un haos desăvârşit, în perfectă armonie cu ideologia belzebutiană. Această constatare nu era prea optimistă şi, ca atare, impunea o anumită accelerare a... refacerii vieţii mele pentru a intra din nou în rândul lumii bune şi cu frică de Dumnezeu, cum mă tot dăscăleau toţi, prieteni şi cunoscuţi, colegi şi rude, de parcă burlac fiind le-aş fi adus importante prejudicii morale. Sau, mai ştii? Poate că mă simţeau ca pe un fel de pericol-eminenţă cenuşie planând deasupra armonioaselor lor căsnicii, dar cu precădere ameninţând buna înţelegere şi fidelitatea frumoaselor şi castelor soţii. E o simplă bănuială care îmi gâdilă, însă, orgoliul meu de mascul, pentru că, în realitate, lucrurile nu stau deloc aşa; eu iubesc aproapele meu exact atât cât îmi dau voie cele zece porunci care, între altele fie spus, retează orice pornire spre desfrâu: "Să nu preacurveşti", adică să nu depăşeşti o anumită limită a curviei, "să nu pofteşti nevasta aproapelui tău, nici robul lui - în cazul în care eşti homosexual -, nici roaba lui, nici boul lui, nici măgarul lui..." - nici măcar măgarul! Deşi partea cu boul şi măgarul sună cam dubios, însă nu are rost acum să intrăm în cine ştie ce detalii biblice. Cert este că eu înţeleg perfect situaţia, fiindcă după divorţ m-am deşteptat extraordinar de mult, văd lumea cu alţi ochi, aşa că, bineînţeles, nu voi mai face greşeli majore. Sunt din ce în ce mai convins că Providenţa îmi va îndruma paşii şi mintea numai spre bine, având în vedere că perioada de verificare a probităţii morale trecuse, o trecusem cu brio...



Desen de Victor Brauner

DECI: aşteptând într-o dimineaţă să deschidă la aprozar, la un moment dat descopăr la capătul privirii mele o vietate. Nu înaltă, nu scundă, nu grasă, dar nici prea slabă, blondă cu ochi albaştri care, în paranteză fie spus, mi s-au părut ai unei viţele înţărcată în ziua precedentă. Era limpede ca lumina Farului din Alexandria că vietatea tânjea după ceva; am bănuit, dar nu intru în amănunte de prisos. M-am apropiat, nu am zis nimic de timp, nu am întrebat-o dacă-i singurică, nici cât era ceasul - nuuu, ci pur şi simplu, ca de la bărbat la bărbat, fiindcă din punct de vedere al fumatului femeile sunt mai bărbaţi decât... Bine, las şi amănuntele astea şi, în concluzie, i-am zis:

- Nu aveţi un foc? Că mi-am uitat bricheta...

- Ba da - nu aveţi şi pentru mine o ţigară?

Domnilor, vă jur liniştit că avea vocea Mariei Callas pe vremea Bolero-ului lui Ravel, voce pe lângă care glasurile îngerilor puteau să semene cu răgetul Măgarului lui Buridan tocmai sosit la celebra bifurcaţie de drumuri unde şi-a dat obştescul sfârşit - să păstrăm un moment de reculegere... Drept care am gândit în şoaptă, ca să numi intre destinul la idei: poate că asta e refacerea vieţii mele. Am privit-o cu o nuanţă de interes în plus, am încercat să pătrund dincolo de aparenţele clar-pozitive şi, intimidat-adolescentin, am gângurit, totuşi, o întrebare mai decisivă:

- Îmi daţi voie să fumăm împreună?

Ne-am aşezat pe banca din faţa aprozarului şi am început să pufăim cam la fel de pătimaş, dar fiecare cu gândurile lui. Ale mele erau simple, aproape rudimentare, reduse la întrebarea de importanţă capitală pentru mine: s-o atac sau să n-o atac? Era eminamente necesar, cu atât mai mult că folosea un parfum distrugător pe o rază de cincizeci de metri pătraţi de senzual ce era, iar buzele ei frumoase şi bine garnisite cu ruj îmbiau la un sărut suficient de lung pentru a lăsa aprozarul fără clienţi cel puţin un sfert de oră... Diferenţa nefiind mai mare de cinci-şase ani după calculele mele, am declanşat marele asediu pentru refacerea vieţii:

- Nu vă supăraţi: soţul dumneavoastră e canibal?

Sper că aţi înţeles subtilitatea mea psiho-socio-filozofică...

Întrebarea i-a produs un şoc destul de puternic, aşa că foarte cu greu a vorbit:

- De ce?

- Fiindcă, dacă ne vede pe amândoi stând pe bancă, ne mănâncă... De vii.

- Nu am soţ...

Dacă aş fi auzit concomitent trâmbiţaşii din Apocalipsă, istericalele nevestei mi când îi cumpăram flori plus urgia celui mai mare uragan, toate ar fi fost un vax faţă de zguduirea moral-sentimentală pe care mi-au produs-o cele trei cuvinte. Acum se punea problema dacă s-o atac în continuare pe flancuri sau frontal. Am optat pentru ultima variantă şi, după ce i-am prezentat cu lux de amănunte autobiografia, i-am zis că să mă dau important şi deştept:

- Ăsta-i curriculum vitae-ul meu.

Pentru că *autobiografie* suna vetust şi mirosea a comunism.

Între două pale de fum mi-a prezentat şi ea curriculum-ul propriu. Am descoperit că aveam o mulţime de puncte comune: divorţaţi amândoi, soţul ei beţiv, microbist şi curvar, nevastă-mea rea, incultă şi avară; soţul ei din familie compromisă - un violator, doi hoţi de buzunare şi o soră cam prostituată -, nevastă-mea dintr-o familie şi mai compromisă. Uf, bine că noi eram amândoi integri. Am respirat uşurat şi am dat atacul decisiv:

- Auzi: ştii ce am hotărât? Hai să ne unim vieţile...

NE-AM DAT mâna, am mers la un butic şi am băut fiecare câte trei beri - plătite de mine -, chestie care m-a impresionat vis-à-vis de cantitatea de bere pe cap de femeie, iar după câteva zile... După câteva zile articulam câte un "da" viguros în faţa ofiţerului stării civile care privea la noi ca la nişte cranii de Cro-Magnon găsite într-o dimineaţă sub pernă.

Din punct de vedere logic, uman şi social, încheierea acestei povestiri ar trebui să sune cam aşa: şi au trăit împreună până la adânci bătrâneţi având de la Bunul Dumnezeu copii frumoşi şi cuminţi... Aiurea! Sfârşitul sună aşa: după trei luni am hotărât să divorţăm, eveniment de la care vom comemora în această vară doi ani, iar procesul de împărţire a bunurilor continuă cu martori, cu ţipete şi expresii care amuţesc nu numai asistenţa, ci şi completul de judecată. Însă avocatul meu, simţind că m-a secătuit de bani, mi-a jurat că nebunia procesului nu va dura mai mult de câteva luni.

- Doamne-ajută!

În orice caz, pentru binele şi echilibrul umanităţii, după aceea îmi voi reface viaţa, fiindcă aşa nu se mai poate...

Dumitru Hurubă

Puiu ALGER

CAPITOLUL

– Replay –

M-AM IZOLAT în Cămăruţă, pentru că aici, cu tot zgomotul din sala mare a cal- atoarelor, cînd mi-e somn, adorm, ıe-mersi, tolănit pe două-trei scaune, acum, şi doar amorţeala poziţiei inco- ıde mă trezeşte. Şi chiar că-i linişte. ventar: două şiruri de unităţi de discuri benzi, unităţi centrale de memorie, ter- nale, imprimante, rafturi cu multe mil- ne de troace şi hîrtii. Pupitrul de co- ndă îl împart doi operatori; Victor şi i, colegi de schimb şi prieteni: Victor, ıpat cu funcţionarea calculatorului ntral şi a încă două mini, Edi, lipit de tatură şi ecran, omoară în neştire ıuleţi, surd şi orb pentru restu' naţiunii. să lămurim: Cămăruţa-i un separeu ecial amenajat pentru operatori şi ginerii de sistem. Pînă la venirea mea sala calculatoarelor, întîi erau opera- ii şi apoi studiile superioare, dupe cum observa, ca apoi, după mai mulţi ani luptă, timp folosit să le-arăt-pricepă m că ştiu tot ce şi ei ştiu şi încă de mul- ori pe-atît, s-a schimbat puţin ideea, venindu-se la ordinea valoric-ierarhică ească; repet, în spaţiul strict limitat al ii calculatoarelor. Dar să nu mint, pen- că niciodată nu mi-ar fi dat mitocanii ept de semnătură, aşa că doar în zona emoriei centrale mi s-a recunoscut lo- l, deci şi-n Cămăruţă.

Numai avantajul de-a dormi o oră, zit de operatori, iată spaţiul meu!, ămăruţa, cel mai rîvnit din tot centrul. c liber, loc de evadare, suportă frene- , şi ascunde petreceri, bucurii, sufe- ţe, drame şi tot restul pasiunilor. Pe i zece metri pătraţi, hai, doişpe!, sînt ghesuite o masă, două scaune, un fişet, ditamai cuier-cu-coarne şi toate-abia unde să stea printre două-patru şi iar şase persoane, colegi de la progra- are-tastare, colaboratori din minister, neficiari din afara unităţii şi alte admi- oare.

Posed una din cele două chei ale fişe- ui, cealaltă Victor, un scaun perma- nt rezervat, şi-o infinitate de secrete spre tot ce mişcă-suflă-n unitate. Pe ctor şi Edi îi ştiu exact de-o viaţă, deşi am neîntrerupţi zece ani în centru. zi, zece!, numai zece! Sufizanţi să pui -o eră-ntreagă. Şi pentru mulţi asta a st existenţa, deşi nu vor să-nţeleagă, să nştientizeze, şi nu vor recunoaşte ciodată. Proşti. Victor ţine la mine şi- i înţelege hotărîrile, el mă respectă pro- sional, este un foarte bun prieten. Dar ă chinuie un amănunt; vezi tu, prieteni arte buni am avut toată viaţa. Mai puţin ieteni. Prieteni, şi-atît. Am trăit izolat ecum pomul sub a cărui umbră, jur- mprejur, nu creşte nimic. Mă laud.

Totu-i invers. Ne minţim încontinuu ntru supravieţuire. Nu există prietenie nici iubire. Şi-atunci?! Şi-atunci o ormă tîmpenie. Cît va dura? Nu ştiu, n senzaţia că-s de-o veşnicie prins şi ta urmează. Spre norocul meu, am a- ns în faza uitării, acum cred c-aşa tre- ie să fie, imaginaţia, ea!, ratează, înce- nd să alimenteze. Şi astăzi, foarte con- ns, merg mai departe, tot înainte. Am căzut teribil, dacă-mi motivez imbe- litatea, din proprie iniţiativă, nesilit de meni. Nu imbecilitatea mi-o motivez, . Asta ţi-o aplică băieţii ca unic drept gitim, singura calitate recunoscută oficial. De eşti cît mai cretin, cu atît devii mai de folos societăţii. Dreptul la existenţă, da!, asta trebuie dovedit, că nu sînt vinovat. Şi Teorema lui Pitagora. Şi lua-i-ar Dracu'! Pentru că m-am născut şi-o să crăp printre cărţi înseamnă deci că-s duşman! Jigodii! Deschid la dulap, uşa, iau de pe raft o coală, mă boule!, mă! aşez la masă, pun hîrtia-n faţă. Lăsat mult pe speteaza scaunului, cu picioarele întinse pe marginea mesei, privesc sala calculatoarelor.

Planuri lungi cu ecrane de terminale, tastaturi, listinguri etc., redate prin zgomotul de fond al sălii, gălăgie uruitoare permanentă, înceată la început, ca apoi, treptat, din ce în ce mai tare, să umple spaţiul cu un vuiet puternic şi mare ca de cascadă. Brusc, imaginea stă, total imobilă. Sunetul, de asemeni, amuţeşte. Trec secundele mobile douăzeci. Şi deodată, tot aşa de brusc, se reiau mişcarea, viaţa. Trezit din imobilitatea-mi visătoare, trag scaunul aproape de masă, netezesc, gest tandru, coala de hîrtie, caut ceva de scris în buzunarul vestei, şi încep să scriu. Imaginea se mişcă încet, avansînd din spate, peste umăr, şi coboară pe bucata de hîrtie, tot mai aproape, pînă ce textul devine citeţ: "Întrucît am terminat toate lucrările şi nu am beneficiari în perioada următoare, vă rog să binevoiţi să-mi aprobaţi efectuarea a zece zile de concediu..."

În sala calculatoarelor apare Flory. Se opreşte lîngă dragul de Victoraş, discută. La un moment dat gagiu' rînjeşte aprobator bălăbănindu-şi căpăţîna, în lungi da-uri şi arată cu mîna încoace către mine. Femeia îi predă un plic, mulţumeşte decoltată blond, vine spre Cămăruţă. Victor continuă lucrul la consolă. Edi, profund absent, omoară unul după altul toţi duşmanii din terminal.

Ea aşteaptă înapoia geamului despărţitor. Operatorii îşi văd de treburi, ignorîndu-ne. Iată o caracteristică enorm de importantă a situaţiei: am independenţă. Este destulă, deşi locală şi restrînsă la spaţiul sălii calculatoarelor, dar este reală, ceea ce nu-i deloc puţin în această viaţă, încă o dată, ideea libertăţii. Deci şi vasăzică. Mă ridic, îi deschid, intră, închide uşa. Cîţiva fulgi se topesc pe podea aduşi de vîntul ce-o însoţise. E linişte. Cînd noaptea dovedeşte ziua, umbrele-s fiinţe vii, vîntul spulberă zăpada, o izbeşte-n valuri, o întoarce iar pe ţărm, unde nu-i nimic adevărat, decît visu' meu cu tine-mbrăţişat.

IAT-O: prototip de femeie care te invită să petreci împreună week-end-ul şi restul. Explozie şatenroşcată, în ăst anotimp, rochie de catifea moale, doar pisica, talia înaltă şi coapse lungi, o mulţime iraţională de inele-brăţări-cercei, decolteul inconfundabil, zăpezile sînt calde, şi pisica, iarăşi, moale. Cine-i? Ce vrea?! Ghici! Şi undeva, în larg, strigătul de pescăruş. Cunosc chemarea. Totuşi nu ocolesc, opresc, adulmec.

- A ce miroşi?

- "Je reviens", răspunde lascivă şi soft. Miros a tine.

Între noi, distanţa unei şoapte. Stă în locul meu, la masă, eu iau din fişet două pahare şi-o sticlă de bere de 18° Celsius, o desfac, torn.

Să fim iubiţi, zic, te iubesc, zice.

Ciocnim, golesc paharul, s-a umplut paharu'!, îmi şterg barba cu un dos de palmă, jap!, şi m-aşez pe marginea mesei privind, da!, hăt-de-departe, de dincolo de far, femeia. Abia-atinge, prin ruj, spuma albă a lichidului fără gust, dar cald.

- Deci situaţia-i aceeaşi, atac din înalturi.

- De ce nu mă iei de nevastă? încearcă să mă lase fără replică.

- Te rog, nu începe.

- Lasă-te de aşteptat, înţelege şi gata.

- Gata ce?

- Ştii ceva?!, te rog!

- Eşti supărat.

- Sînt.

- Dar eu te iubesc.

- Ţi se pare.

- Ba nu!

- Bine, uite cum facem! La noapte, dacă dai de băut, că-i şi meci la bulgari, îţi convine?

- Toţi sînteţi la fel.

- Exact!

- Şi-atunci? ea.

- Şi-atunci, gata; eu.

- Păcat. Păcat că n-ai reuşit să mă iubeşti, cît de puţin. Mi-ar fi plăcut să trăim multe nopţi, zile, nopţi, bucuria lor rămîne doar a mea.

- Vei supravieţui.

- O, da!, voi supravieţui.

- Îmi pare rău, asta-i!

Tace. Un milion de ani-secole, defecte, pentru care-ar trebui să vindem tot. De unde atîta inteligenţă?!

Secunda trece, aşa că "du-te", zic. Albastru lumina plajei la apus. Că nu i-o veni să plîngă, Doamne!, nu!, am noroc şi se abţine. Dragă, să fim serioşi! Declară sec:

- Nu mă goni.

- Vreau să rămîn singur.

Femeia se execută. Ştiu că aşteaptă răspuns. Şi-l va primi. Specia lor e ca pisicile, dacă le scuipi, te blestemă. Şi-apoi e-atît de bine să le-adormi în pat!... Şi să-ţi toarne cafeaua dimineaţa!... Exemplarul de faţă lăsă paharul nebăut pe masă şi plecă. Îl golesc, apoi torn restul, sticla-i goală, o pun la loc în dulap, acostez alta plină, şi ca să fie toată lumea fericită, voilà încă patru pentru Victor şi Edi. Reiau scaunul şi poziţia cu picioarele întinse pe colţul mesei.

În sala calculatoarelor Flory şi Victor au un nou schimb de replici, plin de zîmbete şi amabilităţi. Ea întoarce gîndul-privirea către mine, dar nu mă prinde, am fugit, iarăşi depăşind farul, în larg, în zona delfinilor liberi şi-a vapoarelor imposibil de atins. Gigantul a dispărut, zecidemiidetone, secole. Nu mă pot abţine să nu-i privesc. Acum se vorbeşte foarte serioasă, el ascultă foarte atent, ea îi dă un plic, foarte mulţumeşte şi foarte pleacă, el foarte lung se uită foarte după foarte decolteul ei, cu f.f. scrisoarea-n f.f. mînă. Edi căsăpeşte duşmanii. Apoi Victor se ridică şi se deplasează spre Cămăruţă, deschide uşa, intră, pune documentul pe masă, lîngă pahar, şi cuvîntă:

- Şefule, asta-i a ta!

- Închide uşa pe dinafară!

Se întoarce la consolă. Edi cum am zis, eu rămîn singur. Nimeni nu mă deranjează. Cred că sînt bolnav, altfel nu pot explica de ce mă bucură imaginea, şi mă întristează, am ajuns să iubesc calculatorul, am ajuns rău, sufăr pentru tolomaci. Ţin în mîna stîngă plicul. Privesc sala calculatorului. Femeia nu-i. A plecat. Băieţii îşi continuă munca. Prim-planuri cu mutra-mi-imobilă, dar nu bleagă, dar nu de tot, adică tristă. Apoi încet, privind tot în sală, nu la şesturi, desfac lent, încet, urmînd un prim citat din scrisoare, şi-n prim-gros-plan, chipu-mi fără chipiu' privind direct în obiectiv, deci în ochii privitorilor la spectacol, spectatorii. Se aude vocea: "M-am săturat de tot şi de toate, vreau să fug departe, să nu văd pe nimeni şi nimic. Hai pe mal, să n-auzim decît valurile, să fii numai al meu. Cînd sîntem împreună totu-i firesc, dar te pierd şi mi-e frică. Aş vrea să fiu o umbră, o rază de soare, o adiere de vînt care te urmăreşte. Nu înţelege greşit, nu sînt un copil sînt o femeie îndrăgostită." Al doilea citat, numai cu vocea ei, dar cu mine terminînd a doua sticlă de bere. Mă ridic, ies din Cămăruţă şi mă opresc lîngă cei doi operatori de consolă. Aceştia îşi continuă munca indiferenţi. "Timpu' decide, ştiu, dragul meu, dar am nevoie de tine. Nu mă condamna, te rog. De ce mint îndrăgostiţii? Şi de ce fură? Mi-ai zis că nimeni nu are ochii mei. Noi, femeile, sîntem teribil de proaste. Rămînem mereu singure. Pe mal nu vom ajunge, ştiu asta. E locul îndrăgostiţilor şi tu nu mă iubeşti. Renunţ la tot pentru tine. Al treilea citat se derulează în timp ce străbat coridoarele, filmat din spate şi urmărit peste tot pînă la etajul unu, în faţa uşii capitonate pe care scrie "director". Două puncte:"Voi regreta totdeauna. Trebuia să fiu cu tine, ştiu, dar mai dă-mi o şansă. Viaţa fără tine e un chin. Mă pasionează tot ce eşti şi însemni, da!, lîngă tine trăiesc o viaţă nouă. Ştiu că aştept zadarnic, zilele vor trece şi nu vei veni. Cine trebuie să decidă daca nu noi?! Să trăim împreună, să fiu fericită, da!, vreau să fiu fericită! Iartă-mă pentru această ieftină confesiune. Trebuie să scap de visul devenit coşmar."

BIROUL-directorul-mobilierul tipizaţi prin funcţie: masă mare, impunătoare, plină de hîrtii, reviste şi manuale de informatică, listinguri, agendă, mapă, creioane, pixuri, două telefoane, fax, terminal color, imprimantă laser, mouse, şi fotoliul înalt din piele. Geamul deschis îi difuzează privirea infinit superioară, în momentele sublime ale creaţiei informaţionale, peste imaginea Pieţei scufundată brownian în zgomotul de fond îndepărtat, specific şi nederanjant. Ultra-central. Prin cel de-al doilea geam, închis, se zăresc vitrinele magazinelor: florăria, delicatesele, tutungeria etc... Pe pereţi, reclame de computere. Sub fereastra închisă, pe o masă, două P.C.-uri tronează oarbe şi indiferente, cu imprimante cu tot. Masa de şedinţe prelungeşte biroul, dar cu zece cm. sub nivelul cristalului acestuia, diferenţă de altitudine suficientă exprimării superiorităţii depline şi înţelepte-a atitudinii domniei dumisale.

Iar acum, figurantul într-ale informaticii funcţionînd director: poreclaboss, mitocan în realitate, perfectul tipnou, coate bronzate pînă-n limita manşetei cămăşii cu mînecă scurtă şi îndoite, coate, peste obiectul muncii, aflat sub revărsarea profunzimii-încrutat-intelectual-informaţionale-a frunţii autoritare, autocrate, autoîmbuibate şi autofefemulţumită în sinele propriu. The Very Best Of The New Type.

Zice, fără să mă privească:

- Ce vrei?!

- Să trăiţi! Iertaţi-mă că vă deranjez, vreau să vă rog ceva.

- Repede că am treabă.

- Vreau să-mi aprobaţi cererea de concediu. Permiteţi-mi să specific faptul c-am terminat toate lucrările, am predat

ZERO

listingurile, am o perioadă de două săptămîni fără nici un beneficiar, nu vreau bani de concediu, vreau doar zilele.

- Niky şi-a pus avizul?

E vorba de adjunct, the second, altă dejecţie libidinoasă cu aere de mare sculă, dar care ocoleşte sala calculatoarelor de frică să nu-şi prindă urechile. Are bou' drept de semnătură? Are!

- Nu. M-a trimis la dumneavoastră.

- Atunci n-am ce să-ţi fac! Rămîi la calculator! Ce s-ar întîmpla dacă toţi am pleca vara în concediu?!

- Vă rog frumos, nu vreau şi banii, doar zilele, am predat tot, n-am nimic de muncă.

- Nu se aprobă. La revedere!

Un pas înapoi, mă întorc, ies din încăpere. Nenorocitul! Nu s-a uitat niciodată la mine. S-a holbat ca imbecilu' în celebrele-i tabele-format-a-patru, cretinisme de terorizat centrul şi de bătut-joc. Ţin în mînă cererea ratată. Fără aviz favorabil. Fără nici un fel de aviz. Jigodiile m-au lăsat în aer. Cum poate fi mai rău. Aşa, deci, da!? Bine! Plec şi gata! Să mă pupe! Ştiam c-aşa va fi, dar hai s-o fac şi p-asta, o umilinţă-n plus ce contează?!

UN COŞ de gunoaie rînjeşte îndestulat, deci profesional satisfăcut, cavacacarerîde-decoltată. Fir-ar ei de javre împuţite! Agitaţia străzii îmbrăţişează vulgară. Şi pentru a doua oară în aceeaşi zi-lucrătoare rup Cererea, şi-o arunc deasupra coşului, apoi traversez, pierzîndu-mă-n curgerea discontinuă de oameni, în timp ce hîrtiile se împrăştie pe trotuar, neavînd loc în ghiftuiala de gunoaie.

Numai filmări fixe, statice. Secvenţe lungi pentru fiecare cadru, fotografii cu personaje mişcătoare, vii.

1 minut colţul de stradă, un stîlp de care atîrnă coşul sătul, oameni şi maşini vin şi trec prin intersecţie.

1 minut aceeaşi intersecţie filmată din colţul diametral opus.

1 minut cu imaginea generală a pieţei, tarabe marfă culori oameni. Eu apar în cadru, trec, încet, calm, mă pierd în mulţime.

1, ba nu!, de ce să nu punem 4, şi chiar 5 ori şaizeci exact: trei sute de secunde un prim-gros-şi-lung plan cu două dimensiuni de ecran plat reprezentînd spaţiul unic dimensionat al zonei cu flori, aia de lîngă butoaiele cu varză şi castraveţi muraţi. Intru în imagine, minutul 2 spre trei, pun un ban pe tejghea, iau un castrevete, muşc. Apare Flory. Vine şi mai încet, se opreşte lîngă mine. Stăm umăr lîngă umăr o jumătate, chiar un minut întreg. Am terminat de mîncat castravetele şi-mi şterg calm, foarte-foarte calm, mîinile cu batista. Apoi plecăm împreună, părăsim imaginea. Aceasta, nemişcată ca şi pînă acum, rămîne fixă încă un plus de cîteva secunde. Alţi trecători traversează ecranul, existenţe efemere, derulate pe lentila aparatului.

Hei!, dar nu aşa se vede-priveşte-etc... Păi piaţa la-nceput de vară-i o furtună verde-color. Ca-n zilele plimbărilor libere, au fost vreodată?!, libertatea o furi, ascunde-o-n tine, adînc, un minut, atîta. Parcă niciodată piaţa n-a fost atît de plină, mă tentează un măr tăiat într-o scîndură grasă, dar nu-l cumpăr.

Staţia autobuzului, îndesată cu multă lume şi agitaţie de maşini-zgomote-gunoaie-fum.

Aşteptăm.

-Te duci acasă?

- Acasă, răspunde.

- Ce vrei tu de fapt? continui să întreb.

- Nimic. Nu vreau nimic, dar îmi pare rău că n-ai reuşit să mă iubeşti, cît de puţin.

- Te repeţi.

- Cînd iubeşti nu contează repetiţia, iubeşti şi gata.

- Cînd iubeşti contează întotdeauna repetiţia, şi-apoi, draga mea, tu nu mă iubeşti.

- Eşti un copil, dragul meu. Îmi pare rău, pentru nopţile noastre, da, mă repet, vreau să fiu fericită, să fii al meu cu tot cu zile-nopţi. Îmi pare rău.

- Devii enervantă.

- Ştiu, dar nu-mi pasă. Culmea ironiei, nu-i aşa?, dacă altceva nu pot decît să te enervez. Şi ce dacă?! Te iubesc şi nu vreau să te pierd!

- Dar, draga mea, ţi-am spus, înţelege, vei supravieţui!

- Lasă-mă Dracu'-n pace cu supravieţuirea ta cu tot! Nu crapă nimeni din prea multă iubire, şi nici măcar nu sînt draga ta.

- Eu ţi-am zis că nu există iubire.

Ne privim, zîmbete. În jur, agitaţia impasibilă, uman-îndobitocitoare. Ne repetăm la infinit, toţi, poate, cine ştie?! Pînă la urmă vine autobuzul, se deschid uşile, cei de jos aşteaptă să urce, sus, după cei de sus coborînd, jos, redondanţi, aberanţi, de tip nou, mutanţi.

Zice, prima:

- Plec. Rămîi cu bine.

Zic, al doilea:

- N-ai decît. Pa.

- Te iubesc.

Hodoronc.

- Ştiu. Să fii fericită.

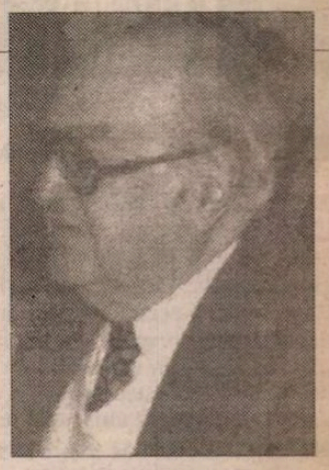
Tronc.

N-am desenat de mult, poate vara asta, s-o desenez pe toată, voi începe prin a colora mărul, liniuţă lîngă liniuţă, milioane, urmînd fibra lemnului, asum creioanele de colorat, adun toate bucăţile din mine, pentru pixul tun, să vezi ce deo să fac! Totuşi nu merge. A, da! Ascut! Ascut creioanele colorate. Ba nu! Nici aşa nu merge, nu-mi place. Hai să asumăm creioanele colorate!

STAŢI aşa, ce vă grăbiţi?! De parcă-ar fi greu să te-nsori, greu e cu benzina, atenţie!, nu încerca să recunoşti personajele, caută să fii unul din ele, iubeşte animalele cerul şi marea, iubeşte şi mai tare marea, apoi, după ce vei fi făcut toate astea, ia-ţi femeia-banii şi-o vacanţă imposibil de uitat, la mare. Grija prostiei de mîine acoperă tîmpenia prezentă. Atîţia ani pierduţi, ratări înfăptuite, aşteptări-amînări nesfîrşite, dar tinereţea s-a dus cu începuturile stricate. Trăim o continuă frică, asta-i. Aştept, rugîndu-mă, sperînd, şi tot aşa. Visez, convins de împlinirea în realitate, voi face aia sau ailaltă, şi mă trezeşte invariabilă, veşnică, tot ea, realitatea trivială. Cobor în fluxul vulgarităţii stradale, iluzia evadării a trecut repede, prostia domină covîrşitoare şi victorioasă. Încotro? Fugi!, nu contează, fugi! Nu te-ntoarce, nu privi înapoi. Se închide cercul, n-avem variante. Doar acasă, şi numai acasă e singura salvare. Două-trei rude îţi aşteaptă, şi ele, la nesfîrşit realizarea. Să revii la normal, cînd?, şi cum?! Anii trec, prietenii s-au terminat, tinereţea n-a fost vreodată, serviciul e puşcărie, dar i-am dat Dracu' cu calculatoarele lor cu tot! Nici nu fug. Nu. Merg încet. Maşina trage fantastic, drumul pînă la mare, doar el, şi-i o întreagă aventură, apoi vacanţa şi restul vieţii. Închid televizorul!!!

■

Barbu CIOCULESCU



Fabule

Iartă-mă că-ti sun la uşă
Pe neasteptate si neanuntat
Zise, intrând la sobolul cel gras
Vulpoiul manierat -
Dar astăzi încă nu am mâncat.

❖

De pe soclul său sacru
Zise leul de bronz
Reporterului sui:
Ce să-ti spui?
Astăzi n-am chef de masacru.

❖

Ah! mai zise armăsarul
Scuturându-se-n plictis,
Orice-aş zice,orice-aş face,
Iapa asta nu-i o miss!

❖

N-am nici un gând rău,zise
Iepurasul din pozitie de "stai" -
Se poate,zise leul miscându-si urechea,
Dar mai trebuie si blănita să-mi dai!

❖

Asemeni a tot ce e viu
Medita viermele de sicriu:
Tot una-i ce faci
De rozi din dusmani
Sau rontăni din cei dragi.

❖

Lupul-arhonte, la izvor
Bea apă-n amonte -
La vale,tot aşa mielul.
Conversară putin,nu stim
Ce anume, apoi lupul îi făcu felul
Si-l sângeră. Cu botul în spume
Atâta spuse: "Ce lume, ce lume, ce lume..."

❖

Pe când în somn se vedea
Stăpân pe găina de aur
Si de nenumărate puici
Mândru cotcodăcind prin poiate
Cocosul fu înhătat de vulpe
Si-nfulecat pe nerăsuflate.

Morala:
Toate visele sunt adevărate.

❖

Corbul pe cracă, în cioc
Cu-n cascaval baban lucind,
Vulpea jos, lesinată de jind
Hotărâtă să-l joace,ce mai încolo
Si-ncoace, sopti: o vorbă,doar una,
Plină de har, plină de dor, altfel
Simt că nemângâiată-am să mor,
Rosteste pasăre descinsă din nor.
Răspunse corbul: nevermore.

■

CRONICA PLASTICĂ

de Pavel Şuşară

Ieşirea din somnolenţă

TOLERAT întotdeauna, ignorat de multe ori şi cîteodată dispreţuit de-a dreptul ca o prengire infantilă, fără finalitate şi inefenţă în plan social şi economic, fomenul artistic poate, în schimb, uimi n cînd în cînd prin valoarea lui simptoatică pentru sănătatea morală a grupuor mari sau, uneori, chiar mai mult deatît, prin calitatea sa de diagnostic al iei subtile maladii colective. Atunci nd arta mai obosește sub povara utopior, cînd fervoarea aspiraţiilor o istovesc luminile absolutului îi veştejesc retina, se transformă subit dintr-un viguros erciţiu proiectiv într-o vehementă înprindere reactivă. Transei misticie şi rbitului incantatoriu în limbi, li se subtuie, fără prea multe regrete şi cu preuţii minime, activismul civic, protestul blic şi denunţul moral. Din sacerdot al rfecţiunii şi din amant nesăţios al iraţiei, artistul devine o biată instanţă ce, cap limpede şi acuzator lucid (unei chiar cinic) ai unei lumi a cărei domiţă fundamentală (şi sigură) este deri-: Această mutaţie de pe frumos pe aderat, de pe ideal pe terestru şi de pe rerie pe scrutarea severă a unei existenţe ecare tocmai se consumă acum prin răsirea parţială a consacratelor forme nbolice în beneficiul experienţelor şi al acticilor neconvenţionale. Activ ca ezenţă socială şi responsabil din punct vedere moral, artistul plastic iese des din atelier, abandonează sala de exziţii sau, în cel mai bun caz, îi schimbă ionomia obişnuită, şi vine în stradă, cuperează spaţii uitate sau compromi-, polemizează direct sau indirect cu uzeul şi cu spiritul academic. Aceste utaţii importante, care vizează deopova oferta şi consumul pe piaţa de artă, în spaţiul cultural românesc o semniaţie particulară. De dată relativ recentă fenomen mai larg, cu toate că încerri notorii au avut loc şi în deceniile 8-9, anifestările neconvenţionale dezvăluie umite caracteristici ale vieţii colective depăşesc stricta semnificaţie artistică. rme ale deschiderii, limbaje fără colotură etnică şi dovezi certe ale implicării tistului în cotidian, aceste expresii complementare solicită nu numai un anumit tip de înţelegere şi de sensibilitate, ci şi un grad mai înalt de responsabilitate civică şi o voinţă explicită de solidarizare cu valorile morale ameninţate. Interesul pentru acest complex de manifestări - de la instalaţia clasică pînă la performance şi la videoinstalaţie - dezvăluie, prin însăşi distribuţia sa geografică, o sumă de caracteristici care ar trebui să stîrnească nu numai interesul istoricului de artă, ci şi (dacă nu cumva chiar în primul rînd) pe acela al sociologului, al politologului şi al specialistului în psihologia grupurilor. Dacă se urmăresc pe harta României centrele în care expresiile neconvenţionale sînt înţelese adecvat, încurajate prin climatul general şi cultivate sistematic, avem, prin consecinţă, chiar harta a două tipuri de civilizaţie şi imaginea convingătoare a unor comportamente sensibil diferite.

În afara Bucureştiului, care este o adevărată sinteză a tuturor tendinţelor, aspiraţiilor şi frustrărilor noastre de astăzi (şi de ieri), celelalte centre sînt invariabil nord-vestice: Timişoara, Arad, Oradea, Târgu-Mureş, Bistriţa, Sf. Gheorghe, Cluj şi Sibiu. Singura excepţie o reprezintă Iaşul, unde Matei Bejenaru, un artist solitar şi atipic pentru climatul artistic din zonă, a organizat, în ultimii ani, un festival de performance. În rest, nici unul dintre marile centre urbane şi universitare nu manifestă vreun interes pentru astfel de expresii artistice. Şi aceste oraşe nu sînt chiar de neglijat; ele se numesc Constanţa, Galaţi, Brăila, Ploieşti, Piteşti, Craiova ş.a.m.d. Fără a insista asupra cauzelor care determină această severă împărţire Est-Vest şi Nord-Sud, este suficient de amintit că un rol important în opţiunea estetica îl joacă atît informaţia la zi, cu o anumită continuitate, cît şi o evidentă tradiţie a gîndirii de tip occidental, mobilă, deschisă şi fără prea multe complexe provinciale. Cel mai tînăr eveniment din categoria celor neconvenţionale, aflat la prima sa ediţie, a avut loc recent la Oradea şi el este Bienala *IntermediART*. Organizată de către Fundaţia B. Quatros International, reprezentată de tinerii studenţi Daniel Jarda şi Adrian Buzaş, avîndu-l drept curator pe istoricul de artă Aurel Chiriac, directorul Muzeului Ţării Crişurilor, această expoziţie de instalaţii şi de videoinstalaţii a mai beneficiat, pe lîngă deja amintitul Muzeu... de colaborarea Facultăţii de Arte Vizuale din Oradea şi a Uniunii Artiştilor Plastici, Filiala Bihor. Proiectul a fost finanţat de către Centrul Internaţional pentru Artă Contemporană Bucureşti, condus de Irina Cios, iar coordonatorul expoziţiei a fost criticul de artă Adrian Guţă. Ceea ce individualizează această expoziţie faţă de celelalte din aceeaşi categorie este, în primul rînd, faptul că ea a fost rezervată, în exclusivitate, tinerilor; de altfel, majoritatea expozanţilor sînt încă studenţi şi unii chiar în primii ani de studii. În al doilea rînd, una dintre particularităţile expoziţiei se regăseşte chiar în topografia ei sau, mai exact spus, în relaţia exponatelor cu Spaţiul (înţeles atît ca realitate ambientală cît şi ca element simbolic). Fără a insista asupra lucrărilor expuse, trebuie amintit că expoziţia s-a deschis în trei locuri diferite şi că ea oferă tot atîtea încercări de modelare a contextului. În prima dintre variante, *Galeria Mercur a U.A.P.*, intenţia expoziţiei a fost aceea de a anula spaţiul, de a-i face insesizabilă prezenţa fie şi în ipostaza sa cea mai umilă, de simplu suport. În cea de-a doua variantă, *Muzeul Crişurilor* unde au expus artiştii invitaţi - Matei Bejenaru, Lia Perjovschi, Dan Perjovschi, Sorin Vreme şi Laszlo Ujvarossy - expoziţia a încercat recuperarea unui spaţiu moral şi subminarea prejudecăţilor legate de spaţiul muzeal, iar în cea de-a treia variantă, pînă la *Cetăţii din sec XVI-XVII*, miza a fost recuperarea propriuzisă a spaţiului şi redeşteptarea acestuia la o nouă viaţă. În fapt, expoziţia a resemnificat, pentru o clipă. Oraşul însuşi, i-a provocat reacţii prin simpla invitaţie de a ieşi din somnolenţă şi asta este suficient. Pentru că, la urma urmelor, expresiile neconvenţionale sînt semnale de alarmă şi forme de protest, dar şi modalităţi explicite de participare activă la viaţa publică. ■

P.S.: *După mai bine de zece zile de cînd conducerea Ministerului Culturii, în urma numeroaselor proteste venite din partea unor artişti importanţi, a hotărît suspendarea "retrospectivei" Ţuculescu, aşa cum fusese ea proiectată iniţial, Direcţia Muzee a aceluiaşi minister s-a învrednicit să emită, pe data de 14 decembrie 1998, următorul*

COMUNICAT

"Ministerul Culturii anunţă că în perioada 18 februarie-4 aprilie 1999, la Muzeul de Artă al României, la sediul central din Calea Victoriei nr. 49-53, se va organiza marea retrospectivă "Ion Ţuculescu". Cu acest prilej vor fi expuse nu numai opere aflate în colecţii muzeale, ci şi cele aparţinînd familiei artistului, unor colecţionari particulari şi unor instituţii publice.

Pe această cale iubitorii de artă vor lua contact cu opera pictorului, a cărui singură şi ultimă retrospectivă a fost în anul 1965 - şi vor avea prilejul să admire lucrări care nu au mai fost expuse

Expoziţia va include o expoziţie de grafică, o prezentare virtuală privind viaţa artistului şi va fi însoţită de un catalog ilustrat."

În aceste condiţii se nasc legitim cîteva întrebări: 1. dacă, din întîmplare, Direcţia Muzee ştie cine este Ţuculescu, unde a fost atunci cînd se pregătea subtil mutilarea pictorului şi ce reacţie a avut? 2. dacă a aflat de existenaţa lui Ţuculescu abia după declanşarea scandalului, de ce nu a făcut publică hotărîrea conducerii ministerului de amînare a expoziţiei, imediat ce ea a fost luată, şi a întreţinut, aproape două săptămîni, un echivoc suspect în jurul acestei chestiuni? 3. cum se numeşte această atitudine: incompetenţă, prostie, dezinteres sau, pur şi simplu, cîrdăşie cu cei care au încercat compromiterea unuia dintre cei mai importanţi artişti români din acest secol? Nu-ar fi rău ca cineva chiar să răspundă la întrebările de mai sus! Măcar la primele două! **(P.Ş.)**

Eveniment artistic

CENTRUL de proiecte Culturale al Municipiului Bucureşti şi-a propus, între alte activităsă prezinte creaţii şi spectacole care să nstituie o alternativă faţă de cele ce se sfăşoară pe scenele tradiţionale ale catalei, susţinând în acest scop artele ntemporane şi experimentul. Un astfel experiment, în care graniţele dintre ijloacele obişnuite de expresie ale uzicii, teatrului şi coregrafiei se contosc, dând naştere unui nou mod de eximare artistică, care poartă numele de *atru instrumental,* este spectacolul *izarmonia,* prezentat de curând pe sce ARCUB (fosta sală ARLUS), redată, acest prilej, circuitului teatral.

În acest spectacol, muzica, artă exusiv sonoră, şi-a depăşit această limită, nsmutându-se către domeniul vizual, in faptul că lucrarea compozitorului icolae Brânduş, plămada şi punctul de rnire al spectacolului, a fost nu numai terpretată la diferite instrumente de embri cvartetului "Pro Musica Nova", arius Popescu, Flavius Trif, Dominic sergö şi Lucia Florescu, dar şi "vizuaată" de aceştia. Într-un aare spectacol *teatru instrumental,* interpreţii părăsc statismul poziţiei aşezate, propriu ui concert, şi încep să se exprime prin netele instrumentelor, dar şi prin cele oase de propria lor voce, însoţind sunetul de atitudini şi mişcări, încărcate de sens şi emoţie, trăită cu absolută sinceritate. În acest fel, nu numai timpul dar şi spaţiul scenic devine loc de exprimare al muzicii, de desfăşurare a ei. Din acest motiv conlucrarea muzicienilor cu un regizor şi cu un coregraf urmează firesc în construirea spectacolului. Regizorul piesei *Bizarmania* este Alexandru Tocilescu, mare iubitor de muzică contemporană, întrucât, aşa cum a declarat, ea exprimă "sunetele lumii în care trăim: aspre, brutale, ne-melodioase", iar coregrafa lucrării este Raluca Ianegic, care a modelat atât mişcările instrumentiştilor cât şi cele gândite pentru sine şi pentru dansatoarea Laurenţia Barbu. La bizar-armonia spectacolului a contribuit şi scenografia lui Cătălin I.Arbore, prin câteva elemente, cum ar fi uriaşa rochie roşie a Ralucăi Ianegic, ale cărei falduri, care acopereau uneori aproape toată scena, puteau fi folosite în numeroase compoziţii plastice de către coregrafă.

Pentru acest gen de spectacol, care, aşa cum spune Raluca Ianegic, funcţionează prin "deteritoriaalizări", fiecare artă călcând şi în teritoriul celorlalte, s-au invocat mai multe surse sau origini. Un început, spune regizorul spectacolului l-ar constitui "Simfonia despărţirii" a lui Haydn, în care membrii orchestrei părăseau treptat scena, sau Commedia dell' Arte, resuscitată în ultimele decenii de exigenţele teatrului total, sau creaţia lui John Cage, în mai multe rânduri invocându-se şi ideea de "operă deschisă" a lui Umberto Eco. Atât compozitorul cât şi regizorul, beneficiari ai unor călătorii în care au putut urmări manifestări artistice înrudite, au arătat la conferinţa de presă că forma complexă pe care a căpătat-o spectacolul de la Bucureşti, are o amploare fără precedent.

Complexitatea îşi are originea, ca întregul spectacol de altfel, în muzică, care se inspiră din două surse aparent ireconciliabile: trei poezii aparţinând liricii hiperrafinate a lui Ion Barbu, "Uvedenrode", "Domnişoara Hus" şi "Infrarealism", încadrate de două piese muzicale care îşi trag seva din universul frust al folclorului, partiturii muzicale fiindu-i asociate pe parcursul spectacolului şi sunete vocale, şuerate, gâlgâite, plângătoare sau sunetul apei turnate dintr-un pahar în altul, la care, în momentele de pauză, se asociau sunetele venite din stradă.

Poate cel mai impresionant lucru în acest spectacol a fost prestaţia instrumentiştilor, desigur profesionişti de calitate în meseria lor, dar care s-au dovedit şi admirabili actori şi dansatori, o calitate specială în interpretarea sunetelor vocale dovedind Lucia Florescu, nu numai tehnic, dar şi ca vibraţie sensibilă interioară. Aproape nimic din ceea ce făceau nu lăsa impresia de amatorism, în celelalte meserii decât cea pe care o profesează.

Coregrafia, de fapt mişcarea în sensul cel mai larg al cuvântului, atât în concepţie cât şi în interpretare, a fost esenţializată, sugestivă, expresivă, cu o mică rezervă privind două scurte pasaje de dans propriu-zis, care în interpretarea Laurenţiei Barbu, în mod paradoxal, dădeau senzaţia de neprofesionalism. Ne-am bucurat să o revedem pe scenă pe Raluca Ianegic, a cărei personalitate se impune chiar şi prin simpla ei apariţie, deoarece fiecare gest este încărcat de semnificaţie.

Pentru a situa acest gen de spectacol novator într-un cadru mai larg, voi consemna reacţiile unei învăţătoare dintr-un sat de munte; care ne-a însoţit la spectacol. Persoană învăţată cu greul, care parcurge uneori, iarna, un drum de trei ore prin zăpadă, până la şcoala din satul vecin, pe urmele lupilor şi urşilor, a dat pentru prima oară piept cu greul artei contemporane la acest spectacol. La început s-a speriat, apoi a râs, icnind stăpânit din când în când, pentru ca la sfârşit să-mi spună că îi pare rău că spectacolul s-a terminat tocmai când începuse să-i placă.

Liana Tugearu

TEATRU

Performanță, prezent și legendă

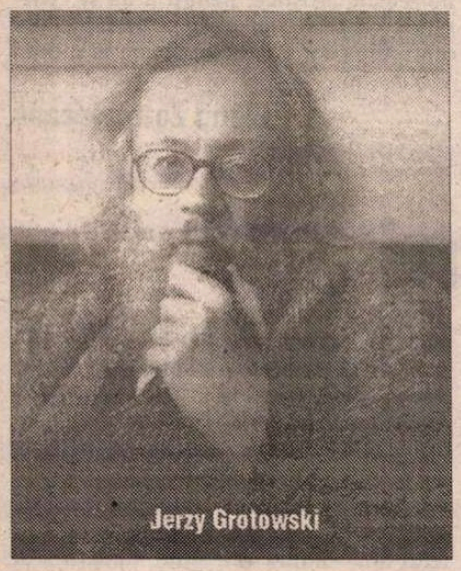
DACĂ o ducem cu ceva bine în teatrul românesc, atunci asta se cheamă *numărul* festivalurilor, cele mai multe purtînd titulatura internațional, chiar dacă este invitată numai o trupă străină. Nu este momentul acum să discutăm despre importanța atîtor festivaluri, despre acoperirea lor tematică, despre, despre...

Pe 6 decembrie s-a încheiat ediția de anul acesta a *Festivalului Național de Teatru,* cunoscut pînă la ediția precedentă sub numele de *Caragiale.* Organizatorii - Ministerul Culturii, Primăria Municipiului București și UNITER - au hotărît atunci că pare puțin caraghios ca festivalul să poarte un nume care să nu se regăsească printre spectacolele selecționate. Și lucrul acesta s-a întîmplat ediții la rînd, pentru că s-a montat puțin Caragiale și nu întotdeauna de selecționat. De asemenea, ideea de a numi pentru trei ani succesivi, ca în cazul nostru, un același coordonator, mi se pare profund serios. Ca și anul trecut, selecționerul unic și directorul festivalului a fost criticul de teatru Cristina Dumitrescu. Perindarea directorilor, an de an altcineva, este, după părerea mea, o formulă aleatorie și care nu implică responsabilități decît strict punctual. Pe termen mai lung se poate elabora o strategie, sotice: că dramaturgii nu sînt apreciați la justa lor valoare și, finalmente, nu sînt puși în scenă. A rămas un singur atelier pe întreaga durată a festivalului, acela destinat tinerilor critici de teatru, atelier coordonat de trei critici importanți: Florica Ichim, Alice Georgescu și Doina Modola, cîte două zile fiecare. Întîlnirea a însemnat cercetarea a trei tipuri diferite de abordare a cronicii dramatice.

Pe lîngă secțiunea "greilor" a fost introdusă și secțiunea pentru tineret în care au fost prezentate următoarele trei spectacole, cu adevărat cele mai interesante realizate de tînăra generație: *Și cu violoncelul, ce facem?* de Matei Vișniec, în regia lui Vasile Nedelcu, o colaborare cu Teatrul Național din Timișoara; *Conu' Leonida față cu reacțiunea* de Caragiale, în regia studentului Claudiu Goga la Teatrul *Sică Alexandrescu* din Brașov și *Ușa închisă* de Graham Reid, o piesă irlandeză contemporană pusă-n scenă de Vlad Massaci la Teatrul Tineretului din Piatra-Neamț.

Dacă cineva mi-ar fi cerut, în paralel, o listă cu cele șapte spectacole pentru festival, atunci selecția mea s-ar fi suprapus peste cea operată de Cristina Dumitrescu. Alegerea ei nu lasă pe dinafară nici o montare de ținută e drept, însă, că eu nu am acoperit perfect tot intervalul selecției, iar valoarea celor din festival este apropiată, pe unul sau două paliere spectacologice. Lista este următoarea: *Azilul de noapte, Lungul drum al zilei către noapte, Orestia, Livada de vișini, 1794, Petru, Richard al II-lea,* adică nume de regizori ca Ion Cojar, Alexandru Dabija, Silviu Purcărete, Vlad Mugur, Alexandru Darie, Cătălina Buzoianu, Mihai Măniuțiu, respectînd în această înșiruire programarea din festival. Cu alte cuvinte, o paletă foarte variată de texte, de regizori de primă linie, de trupe, din păcate doar două din țară - Craiova și Teatrul Maghiar din Cluj. Timp de o săptămînă au putut fi văzute stiluri de a face un spectacol, abordări și interpretări textuale și intertextuale, concepții scenografice, foarte diferite și rafinate în multe cazuri. De fapt, a fost o ediție a marilor noștri regizori și scenografi, un moment de evaluare a stării și a etapelor de creație. O surpriză plăcută a fost prezența Teatrului din Limoges, în afara selecției, cu ultima sa producție, *Dom Juan* de Molière, în regia lui Silviu Purcărete.

Dacă organizarea în sine, realizată din punct de vedere executiv de ARCUB, Centrul de proiecte culturale al Primăriei Municipiului București, a scîrțîit pe ici, pe colo, iar Biroul de Relații cu publicul a fost destul de ezitant și deloc prompt în furnizarea informațiilor (ba chiar și caietul program al festivalului a constituit o luptă în a-l obține, beneficiind doar de amabilitatea directorului Cristina Dumitrescu), ceea ce am numi parte artistică a reușit prin selecție. Barometrul a fost reacția publicului, care a umplut pînă la refuz sălile de joc - Sala Mare a Naționalului, Odeonul, sălile Teatrului Bulandra și sala Magheru a Teatrului Nottara. S-a aplaudat cu generozitate cînd a fost cazul, reținut alteori sau chiar s-a plecat din sală cînd gustul sau pretențiile nu au fost satisfăcute. Ce mai este un festival, pe lîngă toate discutate și multe altele? Un loc de întîlnire. În tot intervalul, 29 noiembrie-6 decembrie, oameni de teatru din țară și dinafară, care se văd rar și pe fugă, au putut să vadă spectacole, să stea de vorbă, să-și schimbe păreri, să aibă, cu alte cuvinte, răgazul întîlnirii. Pentru public, cîștigul incontestabil a fost evantaiul de montări diferite, posibilitatea de a evalua momentul teatral actual și de a-l compara. Pentru noi ceilalți, bucuria a fost că ne-am putut... bucura unii de alții, regizori, actori, scenografi, critici de teatru. În aceste condiții, un lucru discutat, hotărît și amînat de mult s-a produs: unirea criticilor de Teatru, cercetătorilor, profesorilor și teoreticienilor, secretarilor literari, mai exact unificarea celor două secțiuni românești ale Asociației Internaționale a Criticilor de Teatru - AICT-Uniter și AICT-Fundația Teatrul XXI - într-una singură. Asta a coincis și cu prezența la București a lui George Banu, președintele AICT, care mărturisea că se găsește în fața unui moment istoric și că apreciază această unificare și înăbușire a luptelor de orgolii ca pe cel mai important lucru al mandatului său, din care au mai rămas doi ani. De aceea, a propus onoratei Adunări ca în 2000, Congresul AICT să aibă loc în România.



Jerzy Grotowski

lidă și coerentă, se poate imprima un stil care poate fi mai nuanțat criticat sau apreciat. Cu privire la selecționerul unic, nu fac parte din acele voci care susțin că nu poate decide un *om* pentru ce se întîmplă în teatru, la un moment dat. Selecția este cea din dintîi care reflectă intenția, desenul unui festival. Or, acesta aparține directorului său. Sigur că și formula cu o echipă de critici poate funcționa, deși este greu să le reunești programele și să le organizezi călătoriile prin țară.

Ce s-a întîmplat la această ediție a *Festivalului Național de Teatru?* S-a renunțat la juriu și la premii, după ce anul trecut se operase o reducere a palmaresului. Selecția în sine este o modalitate de recunoaștere a celor mai bune producții din ultima stagiune sau stagiune și două luni. Pe de altă parte, inflația de premii instaurată de o vreme reduce din valoarea atribuirii și primirii unei distincții. S-a renunțat și la atelierul de dramaturgie, care nu funcționează în general, și asta s-a întîmplat și anul trecut, cum de altfel nu prea iese nici-o întîlnire între dramaturgi și regizori, cei din urmă fiind scumpi la vedere. Dialogul, de aceea, se transformă într-o binecunoscută lamentație pe o singură voce, ineficientă și în planul dezbaterii teoretice și în acela al finalității prac-

DE CE s-a aflat George Banu, unul dintre cei mai valoroși critici de teatru și teoreticieni de talie europeană, la București? Pentru că pe coada festivalului, fără legătură însă cu acesta, între 4 și 6 decembrie s-a întîmplat un lucru minunat, unul dintre protagoniști fiind și George Banu. În premieră pentru România s-a desfășurat seminarul *Jerzy Grotowski și Teatrul Laborator. Repararea unei uitări,* o prezentare a metodei de lucru și a operei regizorului polonez cu participarea extraordinară a colaboratorilor săi apropiați - Ludwig Flaszen, cofondator și consilier literar al Teatrului Laborator și Zygmunt Molik, actor al Teatrului Laborator și profesor - și a unor specialiști în studiul teatrului grotowskian: George Banu, Michelle Kokosowski, Monique Borie. Proiectul a fost realizat de Academia Experimentală de Teatru de la Paris, Teatrul ACT (și gazda evenimentului) și Editura UNITEXT, în colaborare cu *Workcentre Jerzy Grotowski* - Pontedera, Italia, *Centrul Internațional de Artă Contemporană,* cu sprijinul Centrului Român de la Paris. Traducătorul seminarului a fost Anca Măniuțiu iar coordonatorul proiectului, Cipriana Petre.

De la început, acest seminar n-a vrut să intre în canoanele rutinei, chiar dacă a fost pregătit pînă în detalii. Lumina s-a întrerupt ore în șir, obligînd gazdele să se doteze cu lumînări și lanterne. O atmosferă tipic grotowskiană! De fapt, spațiul Teatrului ACT se pare că aduce, ca intimitate și ca posibilități de lucru, cu Teatrul Laborator, introducerea în lumea lui Grotowski fiind făcută din prolog, să spunem. Nimic n-a fost convențional. M-am simțit ca într-un laborator în care, printr-o alchimie specială, încercam cu toții să recuperăm un timp, o stare, să reparăm o uitare. Tot acest eveniment i-a fost dedicat lui Aureliu Manea, un regizor excepțional a cărui operă s-a constituit sub influența teatrului lui Grotowski, de nepătruns în România anilor '60. Aureliu Manea trăiește departe de lumea noastră, ca pe o insulă, uitat de cei mai mulți. Un film al lui Gheorghe Preda a prilejuit mai de mult la UNITER o seară dedicată și ea acestui spirit incandescent, revoluționar, greu de introdus în șabloane mentale sau verbale. Ochii lui, expresiile care-mi aduceau aminte de Țuțea, fabulațiile și inocența sa m-au urmărit multă vreme, și-am rămas, într-un fel spiritual, aproape de Gigi Preda, purtîndu-i recunoștință pentru gestul său, artistic recuperator. Nu știu cui i-a

Afișul Festivalului Național de Teat realizat de Anamaria Smigelschi

venit ideea dedicării Zilelor Grotowsk Manea. În fond, nici nu contează. C tează doar că în graba în care trăim, o bă care înseamnă, vrînd-nevrînd, și n sare și abandon, cineva s-a oprit temei a dat parantezele la o parte și l-a adu Manea alături de noi și de Grotowski.

Iată ce scria Aureliu Manea după văzut poate cel mai împlinit și șocant performanță actoricească, și nu nu spectacol al regizorului polonez: "Am zut un spectacol care m-a înfiorat: *Pri constant.* Era făcut în așa fel încît tu rarea psihică să se creeze de la prima riție a actorilor./.../ Trupurile actorilo înlănțuiau și se despărțeau într-un sufocant care treptat te făcea să crez imaginile conțin puteri copleșitoare Tot timpul te aflai în miezul actului tral. Ardeau flăcările talentului pretu deni în sala de spectacol./.../ Jerzy towski este un artist singular. Felul să a face teatru descinde din adîncimi necate./.../ Acel spectacol era o rebel împotriva simțului comun./.../ Fanatis spectacolului declara cu febrilitate po ca de a fi Om. Grotowski biciuia com tatea celui ce zace în istorie, în prea istoriei. Nimeni nu-l iartă pe cel ce nepăsător pe lîngă timpul său. Așa tre interpretat *șocul grotowskian.* Rușine ți se trezește în suflet este obligat Acesta este programul estetic al lui J Grotowski./.../" Trei zile am stat, um umăr, studenți, profesori, regizori, nografi, critici. Modești, cu antenele chise, sorbind cuvinte, amintiri, ima Un soi de umilință a fost numitorul mun. Paul Bortnovschi, Sanda M Alexa Visarion, Mihai Măniuțiu, Borcia, Felix Alexa, mulți critici de tru, George Banu, Monique Bori - ca punctat teoretic momentul Grotowsk multă știință, rigoare și farmec - Mich Kokosowski și cei doi colabor apropiați ai lui Grotowski au re emoțional un timp teatral, o aver existențială și spirituală. Energiile in nilor, fie fotografii, fie filme cu sp colele sale, rar văzute și în Occi cuvintele încărcate de profunzimi și de taine au punctat demersul maestru, cu care poți fi de acord sau dar care a marcat conștiințe și is teatrului. Performanțele lui Rys Cieslak, despre care Peter Brook sp că "este mai mult decît un elev, creația maestrului", ne-au oprit de n ori respirația. Un actor emblematic model al auto-revelației corporal stăpînire exemplară a codurilor și a turii. Și totul centrat pe relația funda tală dintre actor și spectator.

Dincolo de ani și de imaginile culei, comunicarea a funcționat și a într-o sală de pe Calea Victoriei c strîns laolaltă legende și mitologii, tori și spectatori într-un ACT cultura tentic, dominat de spiritul sihastr astăzi, Grotowski.

Marina Constantine

La Filarmonică a fost sărbătoare

ÎN FIECARE AN şi, după cum îmi amintesc, totdeauna în decembrie, Mariana Nicolesco ofe- ublicului bucureştean o seară de mu- .. Dacă a fost sau nu o coincidenţă că concertului a coincis cu ziua de naş- a cîntăreţei nu ştiu, dar cu asemenea ejuri deobicei sărbătoriţii primesc da- , de data aceasta sărbătorita a oferit dar melomanilor; în schimb a primit nda aplauzelor care încălzesc sufle- unui artist. Şi cum trăim sub zodia ersărilor, concertul a fost dedicat ce- 130 de ani de la fondarea Filarmo- i bucureştene.

Un program dens, o acoladă mare de pera clasică la verism, de la Haydn la ncavallo a evidenţiat încăodată, dacă era necesar, excepţionala deschidere rtorială a unei soprane care a abordat lungul carierei sale, cu aceeaşi auto- e, zona bel-canto-ului romantic, ma- roluri verdiene şi veriste, operă baro- i creaţia contemporană. Vocea gene- ă, de mare întindere, cu un timbru te personal, stăpînirea absolută a ar- întului şi a stilisticii lui, dar mai ales l de a comunica cu aceeaşi evidenţă utere de convingere în muzici foarte rite, i-au dat libertatea de a trans- de graniţe.

O privire asupra programului recen- i concert demonstrează o perfectă co- ţă estetică, conducînd ascultătorul meandrele unui parcurs stilistic plex şi semnificativ pentru valenţele i interpretative a primadonei. Tem- amentul vulcanic şi tipologia vocală a vocalită de care vorbesc italienii) caracteristicile timbrale nobile îi îngăduie să dea valori sculpturale parcă personajelor. Mariana Nicolesco alege întotdeauna eroine feminine puternice, pline de energie sau aflate în situaţii limită, în momente de maximă încărcătură emoţională, cărora ea le conferă tot patosul. Înainte de a intra în tradiţionalul program de arii din marele repertoriu îndrăgit, Mariana Nicolesco a ţinut să ne surprindă printr-o scenă dintr-o operă de Haydn, "Antigona", capodoperă la noi necunoscută, de curînd descoperită şi lansată pe CD chiar de soprana română. Extraordinara construcţie, ce a acumulat treptat cu precizie matematică încă de la primele note ale recitativului o tensiune explozivă pînă la stretta finală, a dat măsura nu numai vocală, ci mai ales incandescenţa actului artistic pe care-l vom trăi alături de Mariana Nicolesco o seară întreagă.

În acelaşi perimetru stilistic, aria răzbunătoarei Elettra din "Idomeneo" de Mozart a fost pusă într-o balanţă bine cumpănită între datele limbajului epocii şi furoarea aproape romantică prin violenţa ei. Şi tot pasionată, dar în culori timbrale rafinate altfel colorate, cu rubato-uri subtile şi arcuiri elegante ale frazei, şi-a plîns nefericirea nobila Chimena din Cid-ul lui Massenet. Alt univers scenic, altă lume sonoră.

Poate pentru că ne-am obişnuit să asociem cîntul Marianei Nicolesco cu momentele patetice, m-a convins mai puţin aria Neddei din "Paiaţe", căreia i-am admirat îndeosebi linia prelungă, elanul frazei finale într-un zbor frînt mai mult decât prima secţiune.

Momentele culminante ale serii au fost aria "Sola, perduta, abandonata" cu tenta ei tristanescă, chintesenţă a artei pucciniene de a exprima "Pasiune şi disperare" şi mai ales "L'altra notte" din "Mefistofele" de Boito; din cîteva fraze Manon şi Margareta au apărut aievea în faţa noastră cu fragilităţile, sfîşierile, obsesiile, destinul lor funest. Mijloacele vocale excepţional stăpînite şi instinctul scenic copleşitor au dat unor simple arii dimensiuni de tragedie.

După aceste culmi ale emoţiei, anvergura coloraturii dramatice verdiene din "Macbeth" - o culme a repertoriului nu numai prin virtuozitate dar şi prin intensitatea expresiei pe care Verdi o dă unei sălbatice Lady Macbeth - prin susţinerea, proiecţia vocii şi dinamismul ei a sunat ca o pagină de bravură care încheie o seară de excepţie.

Dintre bis-urile acordate "Languir me fais" de George Enescu a dezvăluit dorinţa Marianei Nicolesco, de a renunţa la bogăţia vocii ample şi la retorica operistică pentru intimitatea delicată a confesiunii enesciene. Aici ştiinţa de a da o acuitate specială cuvîntului cîntat, de a pune în valoare muzicalitatea textului literar, a fost şi mai evidentă şi de fapt şi-a găsit expresia cea mai potrivită.

Susţinerea simfonică a Filarmonicii "George Enescu" sub conducerea incisivă a lui Cristian Mandeal care a urmărit cu o extremă atenţie agogica liberă, intenţiile de expresie ale solistei, orchestra a respirat odată cu ea, într-o simbioză muzicală care a dat concertului, ca întotdeauna la apariţiile Marianei Nicolesco, o aură de eveniment, de comuniune caldă cu publicul care o iubeşte.

Aniversarea de 130 de ani a Filarmonicii, - această minunată falangă artistică - a fost marcată şi de un al doilea concert extraordinar. Din nou Cristian Mandeal, de data aceasta alături de Valentin Gheorghiu la pian, au omagiat în sala Ateneului trecutul şi prezentul acestei orchestre de elită, care a contribuit fundamental la construirea vieţii noastre muzicale de-a lungul deceniilor. În program, cei doi poli ai culturii simfonice a oricărei orchestre româneşti - Enescu şi Beethoven.

Să-i urăm Filarmonicii "George Enescu" cel puţin încă o dată pe atîţia ani de reuşite artistice, pentru a da şi generaţiilor viitoare bucuriile pe care le-a dăruit iubitorilor de muzică bună în ultimii 130 de ani.

Elena Zottoviceanu

Tiberiu Olah, la 70 de ani

"Memoria este un act al Prezentului"
Nichita Stănescu

OLAH, o figură originală şi provocatoare. Comportamentul rezervat, vorba molnă, tăcerile îndelungi sunt decor pentemperamentul vulcanic răscolind tastic ritmuri şi percuţii. Meserie perţionistă, reflexivitate şi putere de enţie, individualism fanatic. Sigla onfundabilă a muzicalităţii lui cre- e şi-a delimitat de mult conturul.

Muzica timpului nostru, aceea scrisă , în anii cei mai răi, s-a refugiat mai lt decât oricare alte elaborări imagi- e în canoane izolate. Eforturi intelec- le, iscusit puse în pagină, au observat istanţă *tacit* (!!!) polemică faţă de po- , de activism, de conjuncturile favoile sau de succesul oficial. Cum a fost ibil? În linia întâi, valuri de coruri, torii, omagii, cântări... Dincolo de lonul ieşit la bătaia cu flori - difităţile luptei adevărate cu ideile timpureal în care vieţuia creaţia în lumea e, crâncen tensionată de impulsurile reu nesatisfăcute ale avangardelor. turi de acestea, marile talente - nu lte, nu puţine observându-le cu impli- critică pofta avidă pentru inedit. ere şi artişti care contează în deveni- muzicii secolului XX. Printre ei, se şi Tiberiu Olah.

Ascensiunile aproape uimitoare ale r compozitori români au urmat căi va neştiute, individual defrişate. fel, s-a întâmplat cu acea compoziţie ită "The Time of Memory", scrisă de h prin 1973 "în memoria Nathaliei şi i Serge Koussevitzky", după ce i se decernase Premiul Internaţional al criticii de disc şi o Bursă de creaţie, ambele aureolate de numele ilustrului şef de orchestră care a jucat un rol inegalabil în veac şi ca Mecena, sprijinind interpretarea muzicilor noi (ruse, americane, franceze etc.); de asemeni, pe autorii lor. Lucrarea a fost cântată pentru prima oară cu prilejul centenarului Koussevitzky la New York (Lincoln Center) şi mai apoi la Washington (Kennedy Center). Exemplul ales acum pare probabil insolit în contextul dat de acel concert al Orchestrei Naţionale Radio care a sărbătorit, de curând, aniversarea lui Tiberiu Olah. Deşi nu e singurul de această anvergură, l-am propus pentru valoarea lui simbolică, de vreme ce tot memoria timpului este argumentul acestor rânduri care pleacă spre pagina albă unde se va aşterne o evocare oricum restrânsă la câteva sugerări. Cu atât mai mult, cu cât, compozitorul, care arăta cum a rodit gândul său în urma lecturii unor rânduri de Nichita Stănescu, nota anul trecut la o audiţie românească a aceleiaşi lucrări: «Muzica fiind arta eminamente "a Timpului", poate crea, prin procedee (pur muzicale) ce aparţin numai "Timpului Muzical", diferite stări, ce ne pot sugera cele mai ascunse şi inexprimabile, prin cuvinte, feţe ale lucrurilor şi ale fiinţei umane». Un răspuns pentru "Cum a fost posibil..." Pe de altă parte, succesele lui Tiberiu Olah s-au dovedit statornice şi s-au multiplicat consecvent. Tot astfel trebuie să înţelegem şi seria de cinci lucrări (1962-1967), inspirate de concepte constructive brâncuşiene. "Coloana infinită", "Sonata pentru clarinet solo", "Spaţiu şi ritm", "Poarta sărutului", "Masa tăcerii" nu sunt nicicum ilustrări ale operelor lui Constantin Brâncuşi, ci tot muzici pure, deduse din asocieri de idei: verticalitatea, forma (Oul, de pildă), dinamica ritmurilor - monument şi structură muzicală, naşterea muzicii din tăcere, lansarea ei în spaţiul sonor, timpul fiinţării ei...

Rotirea cronicarului în jurul concertului dirijat de Cornel Dumbrăveanu nu putea să nu audă, să nu reţină şi o idee exprimată verbal de acesta: "Astăzi, nici Tibi Olah, nici eu nu mai avem nevoie de succes". Concluzie a trecerii anilor fertili în prietenie şi colaborare cu ochii pe portative. Audiţii repetate, prime audiţii. Deşi, Dumbrăveanu a întărit diaspora românească.

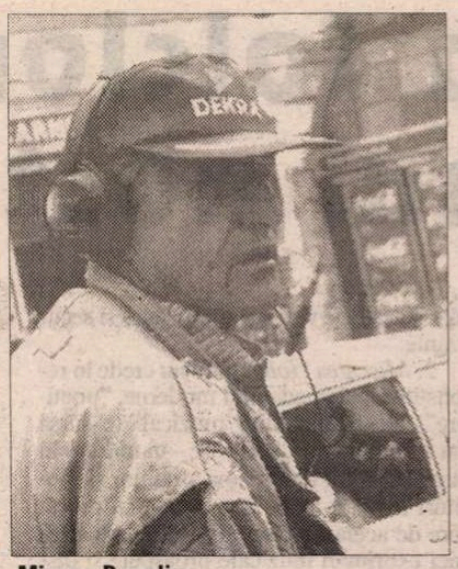
Programul selecţionat de amândoi arată că valoarea unui autor se citeşte astăzi - ca şi alaltăieri - începând de la operele tinereţii sale. Numai impostura evocă argumentul "compoziţia aceasta nu mă mai reprezintă". Aşa că, iată cum "Simfonia I", încheiată de Olah în 1955, stă în picioare cu perfectă autoritate. Dacă s-a demodat ceva, acelea sunt... cuvintele scrise despre ea, nu ştiu de cine, chiar atunci: o prezentare aiuristică despre eroism, umanitate, forţă combativă etc. etc. Am citit-o cu un fel de "dolorosa gioia", contemplând cum arătau cele pe lângă care am trecut. Dumbrăveanu construieşte, aşa cum autorul a reuşit complexitatea ţesăturii muzicale, masivitatea blocurilor sonore, abilitatea traseelor (fuga), expansivitatea ritmică pentru care intuim o aptitudine sigură de efectul dorit. O muzică atât de frumoasă (ştiu, nu e un termen bun pentru o evaluare estetică!), precum "Cantata pentru cor de femei, două flaute, orchestră de coarde, percuţie şi xilofon", datând şi ea de demult (1957), a fost la vremea primei audiţii o operă polemică. Se purtau, se cereau compoziţii demonstrative, însăilări de versuri patriotarde, puse pe muzică, însăilări de şabloane aşa-zis accesibile, cu efect mobilizator. Olah propunea, în felul lui, "simplu", lirismul versurilor de cătănie ceangăeşti (în traducerea Ninei Cassian).

Cu Simfonia a III-a, Tiberiu Olah a avut, iată, mai multe succese. Printre ele, interpretarea cu totul remarcabilă, a lui Ghennadi Rojdestvenski, împreună cu Orchestra Naţională Radio, la penultimul Festival internaţional "George Enescu". Versiunea lui Corneliu Dumbrăveanu urmăreşte abil dar şi cu har principiul fundamental al variaţiunilor evoluând în structuri melodice şi ritmice încadrate în sisteme superpozabile (o idee constantă la Olah). Dar toate aceste ipostaze orchestrale sunt un fel aparte de a comenta două capodopere care au o legătură simbolică. Simfonia se intitulează "Metamorfoze pe *Sonata lunii* şi are subtitlul "Dacă treci râul Selenei" (după o poezie încântătoare de Mihai Eminescu). Nici un fel de program: în ţesătura orchestrală, scurte aluzii la opera beethoveniană - atingeri suple, palpări trecătoare, strecurate într-o arborescenţă de sunete şi armonii. Plinuri şi goluri care reţin ceva dintr-un joc de lumini şi umbre. "Deşi-într-a soarelui lume eternă noapte nu ţine". Cam aşa. Nu e deloc nici explicit, nici simplu! Dar,... e foarte, foarte frumos!

Ada Brumaru

O gaură în gît

MIRCEA DANELIUC, la această oră, se află pe platoul de filmare. Viitorul film al lui Daneliuc se va numi *O gaură în git*. Scenariul - un scenariu excepţional, care se citeşte pe nerăsuflate - e scris de Mircea Daneliuc. Imaginea e semnată Călin Ghibu. Rolul principal feminin e jucat de Cecilia Bârbora. Alte nume importante ale distribuţiei: Horaţiu Mălăele, Mircea Rusu, Marius Stănescu, Florina Cercel. A devenit o tradiţie ca *România literară* să publice, în premieră absolută, un fragment din scenariul viitoarei premiere semnate Mircea Daneliuc. O facem şi acum, reamintindu-le cititorilor noştri că, în decupajul regizoral, cifrele semnifică numerotarea secvenţelor şi a cadrelor, M- plan mediu, MAC- macara, A- plan american, G- plan general, I- plan întreg, D- plan detaliu, Ans- plan ansamblu. **(E.V.)**



Mircea Daneliuc

Cecilia Bârbora

49. Snagov. Poliţie. Int. Ext. Seara.

543. M. ŞEF POST: Dom'le, ce declari? Ce ai de declarat?

544. A. TATĂL: Fata asta a făcut liceul economic. N-am ţinut-o la şcoală ca s-o fută acum toţi arabii! În spatele lui, fata ascultînd spăşită şi aprobator.

545. A. Prin uşa deschisă, se zăresc în hol, ascultînd, cîţiva printre care Titi şi Nona.

ŞEF POST: E caz de viol? Ce vrei să reclami? Te-au violat ăia? (OFF)

546. M. FATA: Nu.

547. M. ŞEF POST: Atunci, ce declari? Ce-a făcut?

548. A. TATĂL: Liceul economic! Vino, dom'le, să vezi ce-i acolo! Curvăsăria aia cu droguri şi ţuică fiartă cu arabi! Pentru asta au luat pămîntu' de la baza şcolară?

ŞEF POST: Da'ce-a căutat ea acolo, dac-a făcut liceul economic?

TATĂL: Dom'le, vreau o comisie de anchetă. Să vină să facă anchetă! Te-a cumpărat arabu'? Vă dă bani la toţi!

ŞEF POST: Bă, ce declari?! Ia o hîrtie! (Fetei) Dă o declaraţie.

549 A. FATA: Eu nu dau nici o declaraţie!

550. M. În hol. Domnul cu actele îşi face loc lîngă Titi şi Nona. Exhibă hîrtia.

DOMN: Uite, am posesie şi pe luciu' de apă. Să văd ce-mi arăţi dumneata...

TITI: Stai puţin, ai răbdare!

551. G. Marius opreşte maşina în faţa poliţiei. Lumea adunată. Coboară şi se apropie de un grup. Intră în vorbă.

552. M. ŢĂRAN 1: Au făcut vile şi se destrăbălează acolo cu curvele din Bucureşti!

ŢĂRANCĂ: Şi cu astea de-aici, nu te teme, şi cu astea!

MARIUS: Cine, dom'le?

ŢĂRAN 1: Ăia, futu-le muma-n cur de revoluţionari! A prins-o ta-su acolo la bordel, eu o băteam de-i poceam botul! După ce-l lasă fără pămînt, le ia şi la futut! Da' se poate asta?! Fumează chestii din alea, înţelegi?

MARIUS: Da'ce, nu-i locul lor?

ŢĂRAN 2: Cum să fie?

MARIUS: E-al lor, dom'le! Au acte.

ŢĂRAN 2: Da'de unde ştii? Ce acte au? Alea care le-au dat la revoluţie, cînd au ieşit la furat?! Tu-le muma-n cur de jigodii şi derbedei cu revoluţia lor, că nu i-a băgat nici în puşcărie, nici în pizda mă-sii! Ne-a luat, bre, pămîntu' şi le-a dat lor; n-or intra şi la mine, că-i scot cu lanţu', comuniştii dracului cu certificatele lor de revoluţie, hoţii dracului!

ŢĂRAN 1: Şi curtea şcolii au luat-o! Ţi-o dat, mă?

553. I. Întrebarea a adresat-o în direcţia Tatălui care tocmai iese furios, însoţit de fiică-sa. Celălalt dă ursuz din mînă.

TATĂL: Mi-a dat pe mă-sa, ce să-mi dea! Să vezi dacă nu-i...!

Reacţii diverse: iritare, compasiune, chicotele deriziunii. PAN. Îşi face loc printre cei care cască gura, luînd-o, probabil, spre casă. Marius o zăreşte pe...

554. A. ...Nona şi se îndreaptă spre ea. PAN.

MARIUS: Ce cauţi aici?

TITI: Le-ai găsit?

MARIUS: De ce-ai adus-o aici?

NONA: Nu-i voie, sau ce?

MARIUS: Hai acasă!

NONA: Am poşeta la vilă.

MARIUS: Hai imediat!

NONA: Da'nu pot să plec fără poşetă!

555. G. Lumea privind cum Tatăl şi Fata se depărtează pe drum, ea la cîţiva paşi în urma lui. Se opreşte, reproşîndu-i ceva pe ton ridicat. Fata stă la aceeaşi distanţă, dar nici el nu pare c-ar vrea s-o lovească. Un cîine sare la o poartă şi-i hămăie. Omul se apleacă furios, caută un bolovan şi nu-l găseşte. Dă peste nişte bălegar şi aruncă cu el în poartă. MAC.

50. Snagov. Vila Mansur. Int. Ext. Seara.

556. I. Însoţit de Nona şi Titi, Marius parcurge încăperile vilei. TRAV. Invitaţii, surprinşi de incident, discută, sau aşteaptă crispaţi. La un televizor, reportajul de la ambasada Indoneziei. Nona se disculpă.

NONA: Abia ce-am venit, ce ai, ce vrei!?

Marius întoarce o privire plină de reproş către...

557. M. ...Titi. Acesta ridică din umeri. (TRAV.)

NONA: Am găsit scandal, era deja hărmălaie. (OFF)

558. I. Titi se opreşte în holul central, vorbind spre invitaţi.

TITI: Nici o problemă! Ne mutăm la ambasadă.

Se apleacă peste pervazul unei ferestre, vorbind spre...

559. G. ...curtea unde alţi cîţiva s-au oprit lîngă maşini.

TITI: Ne transbordăm la Endola! (OFF)

560. I. Titi se retrage din cadrul ferestrei.

561. A. În interior, lumea s-a pus în mişcare.

MANSUR: Ve rugam se scuzaţi. Sunt lucrurile care nu înţeleg nici eu. E o ţara nebuna. Plecam acuma la ambasada. Cine nu mai doreşte poate se primeşte banii înapoi.

Nona intră în cadru, oarecum intrigată de ce se întîmplă. În planul II, Marius îi pîndeşte reacţiile.

51. Piaţa Revoluţiei. Străzi. Int. Ext. Noaptea.

562.A. Interiorul unei Salvări. Mişu supraveghează pregătirile unui individ (NICU).

MIŞU: Fără aia!

NICU: Dacă n-am căciulă, nu.

Îşi îndeasă festul. Mişu îl priveşte lung. Îşi priveşte ceasul. N-are timp. Consimte.

563.A. Cel de la volan opreşte la stop. Întoarce capul şi-i întinde lui Nicu o sticlă de plastic cu un lichid gălbui. Nicu tocmai încheia vreo cinci fermoare. Priveşte cu o spaimă nedisimulată.

564.D. ...sticla din mîna şoferului.

565.G. Duba oprită la intersecţia Calea Victoriei/Romarta.

566.A. Interior.

MIŞU: Să nu-ţi torni după gît, că te-ai căcat pe tine!

NICU: Mă, dacă nu veniţi în trei minute...!

MIŞU: O să fim acolo. Te dai, îţi repet, numai pe umeri, pe burtă şi pe buci1 Să nu-ţi curgă în bocanci şi pe gît! La asta să fii atent! În rest, n-ai treabă. Te arunci pe spate, venim cu lozincile şi te băgăm în dubă. Durează patru minute.

567.P. NICU: Am mai pus un trening.

568.A. MIŞU: Treaba ta, o să te mişti mai greu.

Se schimbă stopul. Salvarea virează stînga.

ŞOFER: Ai pufoaica?

NICU: Pufoaica şi puloverul. Treningu-i pentru picioare. Mă, să nu uitaţi de pături.

MIŞU: Cum să uităm dom'le?

NICU: Vă luaţi cu lozincile şi uitaţi de pături. Pune-le aici, la ieşire, să le vezi.

ŞOFER: În trei minute nici n-apucă să miroasă a ars.

NICU: Lasă că ştiu eu.

Prin parbriz se vede Piaţa Revoluţiei.

MIŞU: Ai grijă ce urli. Fii atent! Cobori încet, să nu se prindă caraliii şi-i dai drumul. În trei minute suntem înapoi. Dăm ocolul şi suntem pe tine. Acum! Opreşte!

569.G. Salvarea opreşte în Piaţă. Nicu coboară. Abia acum realizăm cît e de încotoşmănat. Avansează spre centru cu un pas calm. Duba demarează, prinde viteză şi ia viraj stînga.

570.A. Interior dubă. Mişu desface febril lozincile.

MIŞU: Ce-au scris ăia aici?

O desface greu. Citeşte.

MIŞU: "NOI AM FĂCUT REVOLUŢIA. NU NE UMILIŢI!" Umiliţi pe mă-ta! Cum adică să nu ne umilească? Pentru asta îşi dă lumea foc?

ŞOFER: Adică alea, certificatele! Să nu le iă!

MIŞU: Şi cine înţelege chestia asta? Iar aţi băgat belferi la scris!

Maşina opreşte la stop. Mişu fojgăie panicat printre lozincile ce le scoate de sub scaun. Desface cu greu alta.

MIŞU: "EROII ŞI-AU VĂRSAT SÎNGELE PENTRU DEMOCRAŢIE! RĂSPLATA E UN SCUIPAT GUVERNAMENTAL?" Pizda mă-sii!

Începe să cotrobăiască, panicat, după alta. Şoferul întoarce capul, neliniştit.

ŞOFER: Se deschide stopul!... Vezi că e una acolo cu certificate, scrie de certificate.

MIŞU: Da' ce, pentru certificate ne dăm noi foc?

ŞOFER: Da' pentru ce?

MIŞU: Trebuia una singură! Eu să le aleg? Unde-s ăia cu televiziunea lor?

ŞOFER: Aşteaptă pe margine, în maşini. Vezi că intrăm...!

Ia virajul, ca şi data trecută. Piaţa Revoluţiei.

MIŞU: Pizda raspapizdelor mă-sii!

Prin parbriz, se vede silueta lui Nicu, moşmondind ceva Un poliţist se apropie de el.

571.M. MIŞU: Stai aşa. Ce naiba face ăla?

Rămîne privind cu intensitate...

572.G. ...prin parbriz, silueta lui Nicu. Înainte să fi abordat de poliţistul care se apropie, vorbindu-i de la distanţă pe trupul lui se ivesc flăcările. Deşi la început par destul d pricăjite. Nicu face gesturi largi, urlînd spre lumea din ju determinînd-o să se oprească. Reporteri tv apar ca di pămînt, înconjurîndu-l cu aparatele.

573.A. Cei doi privindu-l din maşină.

ŞOFER: Hai!

MIŞU: Mai lasă-l!

574.G. Prin parbriz. Flăcările acum sunt mai mari, s-a întins. Nicu urlă teatral, lăsîndu-se filmat.

NICU: Nu ne umiliţi revoluţionarii! Suntem eroi!

Întoarce disperat capul în direcţia...

575.G. ...Salvării pe care o vede stînd pe loc. Cineva î scoate haina şi se repede la Nicu, cu gîndul de a-l stinge, d acesta se fereşte destul de ostentativ. PAN. Cheamă duba d ochi.

576.A. Prin parbriz.

ŞOFER: Arde, mă!

MIŞU: Nu arde, dă-l dracului!

Mai aşteaptă cîteva clipe, apoi înşfacă păturile. Sar d maşină şi se reped spre el.

577.I. Nicu, înecat de fum şi speriat, îi aşteaptă cu u radios sentiment de uşurare.

Năvălesc peste el, trîntindu-l şi acoperindu-l cu păturil totul devine fum sufocant şi, cum era de aşteptat, îmbulzesc curioşii. PAN. Mişu se frige şi-şi bagă mîna gură.

- Ce e, bre?

POLIŢIST 2: Circulaţi!

MIŞU: Lasă-l, dom'le, să întrebe ca să ştie. E un amă de revoluţionar care l-au aruncat ăştia în stradă! Asta e. Şi dat omu' foc, unde-a luptat!

Nicu scoate capul de sub maldărul de pături şi-şi pipă părul. Îşi duce mîna la nas.

POLIŢIST 3: Faceţi loc! Faceţi loc! (OFF)

578.ANS. Chemată de nu se ştie cine, vine altă amb lanţă. Sare un tip în halat.

DOCTOR: Daţi-mi voie, sunt medic! (PAN.)

MIŞU: Îl ducem noi, lăsaţi... (Îşi linge mîna, cu un a suferind.)

DOCTOR: Vă rog să vă retrageţi! Sunt medic! Vă ro

MIŞU: Lasă-ne, dom'le, în pace! Noi ce suntem?

Îl ridică pe cel înfăşurat în pături, cărîndu-l spre dubă.

NICU: Nu vreau la spital! Ah! Mor! Nu vreau!

579.I. Lumea îi priveşte înmărmurită...

580.I. ...în timp ce Mişu şi şoferul îl urcă greoi Salvare. Sar apoi în cabină.

581.P. Crainică tv, comentînd evenimentul. ALLEGR

CRAINICA 3: Astăzi, la orele 21, un revoluţionar ş dat foc în Piaţa Revoluţiei. Problema atît de disputată Certificatelor de Revoluţionar devine din ce în ce mai acu

582.A. Revoluţionar legat cu lanţul de un gard metal Lîngă el, o lozincă: GREVA FOAMEI! CINE NE-A LU CERTIFICATUL, NE-A JEFUIT DEMNITATEA! *ALL GRO.*

583.D. Montaj tv succint asupra evenimentului Piaţă. *ALLEGRO.*

52. Duba în mers. Int. Ext. Noaptea.

584.I. Prin parbriz se vede defilarea străzilor în goa maşinii. Nicu e nervos; se despachetează.

NICU: Ce-aţi stat, mă, acolo, ca boii?!

MIŞU: Dacă nu ardea!

NICU: Cum n-ardea? M-ai mirosit?

MIŞU: Ţi-am spus c-ai să mori de cald cu ţoalele al N-ardea, mă, ce să fac, nu ardea, nu se vedea nimic! m-am fript, futu-i mama mă-sii!

585.A. Îşi oblojeşte mîna.

NICU: Şi dacă muream dracului? Eu raportez ches asta, n-o las aşa.

ŞOFER: Foarte bine. Du-te şi raportează. Aici cob Du-te şi raportează!

Opreşte maşina. Nicu deschide portiera şi coboa înjurînd.

Muzica folclorică – blazonul nostru național

ÎN ULTIMA vreme, glasuri tot mai zgomotoase enunţă, în diverse tonalităţi, ideea că poziţiile de conere ale instituţiilor importante n-ar trebui să fie ocupate de oameni politici, ci de cialişti (sau tehnocraţi). Las deoparte biluriile secrete, rareori inocente, ale or care o rostesc. Reţin doar faptul că se bazează pe *convingerea implicită că udinea politică şi comportamentul proional sunt două faţete autonome ale sonalităţii umane.* Ceea ce este cu desăvârşire fals în domeniul "muzicii popue" sau "folclorice" - cel în care mă pot nunţa cu oarecare pricepere. Poate va fiind adevărat în unele domenii strict nice, cum ar fi ingineria genetică, cizria, construcţia de helicoptere sau maaticile pure, deşi mă îndoiesc: cred i degrabă că nu ştim să citim îndărătul renţelor lor neangajate.

Intelectualii occidentali sunt mai exerîn astfel de lecturi. Ei consideră, spre mplu, că arhitectura centrului civic al cureştiului e "totalitară", "stalinistossoliniană" sau "comunistă" - fapt care onsternează pe admiratorii băştinaşi ai ei Poporului. Tot ei sunt de părere că zica folclorică din România - dar şi din ţări ale Europei de Est - reflectă încă plan sonor proprietăţile regimului poc bolşevic: *e mincinoasă* (sună cu totul el decât muzica ţărănească pe care prele a o întrupa), *grandioasă şi festivistă* ntată de orchestre care subliniază măa şi exuberanţa socialismului victori, ţinută sub control (interpreţii ei se su dirijorului-conducător unic), previbilă (iniţiativele muzicale individuale t excluse), cosmetizată (asperităţile ţăeşti sunt înlăturate), europenizată ("euenismul" armonizărilor şi aranjamenor indică înaltul grad de civilizaţie al iunii socialiste), intolerantă etnic (curăă de elementele străine care ar putea-o ngări). *Muzica folclorică are pretenţia a fi versiunea superioară a muzicii diţionale şi, în această calitate, aspiră să substituie măcar în conştiinţa "omului u" dacă nu şi în cultura populară vie.*

Desigur, muzica folclorică - "corectă" raport cu un set de principii şi norme etice impuse de centrul difuz al puterii u este apanajul exclusiv al Europei răitene. Ea fiinţează, sub forme particuizate regional, în toate statele totalitare cu tendinţe totalitare (în România erbelică, de pildă, Carol al II-lea a încuat un "folclorism" pe care îl invocă apăorii de azi ai "Cântării României"); în te complexate de sărăcie şi insignifiă (de exemplu cele din Africa postonială); în ţări a căror cultură avantaă ipostazierile hieratice (cum sunt cele Extremul Orient). În toate cazurile, zica folclorică este subvenţionată de t, care o tratează ca pe un blazon sonor ional. Subordonarea sa politică este n urmare evidentă.

În ţările Europei Occidentale, muzica clorică nu se bucură de interesul statu. În măsura în care există, ea este rodul ţiativei unor indivizi sau foruri locale. a se întâmplă în Elveţia, de pildă, unde ceriştii din lumea turismului o invesc cu funcţia de spot publicitar; sau în etania, unde localnicii au ambiţia să nte pe un glas distinct în corul culturii ionale franceze etc.

Nu este însă mai puţin adevărat că în cident există unele manifestări muzie care ar putea fi - şi sunt uneori - conidate cu "folclorismul":

1. *Mişcarea revivalistă,* puternică însebi în anii '70, care urmăreşte reconuirea aproximativă a unor muzici tradinale dispărute sau în extincţie. Revivanul traduce aspiraţia tinerilor de a-şi nstrui o identitate cu rădăcini mai specie şi mai adânc înfipte în trecut şi temelor de a se înstrăina de o "viaţă natuală" bazată pe valori ipotetic pure şi securizante.

2. *Mişcarea "folk",* care nu crede în reconstituiri, ci în adaptări moderne, "populare", ale materialului muzical de sursă sau inspiraţie rurală. Ea are - în măsura în care pot să-mi dau seama - raţiuni şi mobiluri similare. Este promovată cu precădere de acelaşi tineret alienat, în căutarea unei exprimări muzicale proaspete şi discrete (uniformitatea pop-rock-ului părând deja unora cam asurzitoare).

Muzica folk şi cea a revivaliştilor constituie moduri particulare de exprimare ale unei generaţii bătăioase (vezi evenimentele din Franţa anului 1968, care îşi reneagă predecesorii imediaţi şi caută sprijin într-un trecut patriarhal idealizat. Nici una din ele nu se pretinde versiunea superioară a defunctelor muzici rurale şi nu urmăreşte câtuşi de puţin să se substituie acestora în conştiinţa colectivă. Raportul ambelor cu "puterea" (= puterea maturilor retrograzi) este de opoziţie.

3. *Festivalurile muzicale de vară* care animă viaţa turistică a marilor oraşe. Ele orchestrează excentricităţi sonore şi vizuale de pretutindeni. În contextul lor, un public eterogen, avid de noutăţi, concesiv şi în cele din urmă de joasă calitate acceptă şi acrobaţiile instrumentale şi coregrafice ale ansamblurilor folclorice din Răsărit. (Altfel, "muzicile folclorice" excomuniste au falimentat o dată cu ideologia care le-a hrănit: ansamblul Moiseev şi epigonii săi nu mai fac săli pline la Grand Opéra de Paris, ci se căznesc să adune câte o mână de spectatori într-un obscur teatru de cartier.) Oricum, festivalurile de vară nu sunt pretexte pentru exaltări naţionaliste, ci, dimpotrivă, pledoarii pentru multiculturalitate şi intercomprehensiune.

4. *Galele prilejuite de ziua naţională,* organizate de unele ţări şi difuzate larg pe canalele de televiziune. Spre exemplu, în Statele Unite, în 4 iulie au loc spectacole a căror asemănare cu "omagialele" lui Ceauşescu îţi dă oarecari fiori. Muzicile pe care le prezintă (country, spirituals, jazz, *world music,* pop-rock), scenografia, dispoziţia interpreţilor în spaţiu, alternarea momentelor solistice şi a celor de *tutti,* în fine, totul etalează simbolic o naraţiune puternică şi încrezătoare, care reuneşte diversităţi etnice şi culturale într-un "melting pot" nu lipsit de anumite reliefuri ierarhice. Spre exemplu, în spectacolul pe care am avut prilejul să-l văd, corul impresionant al albilor ocupa poziţia centrală, în timp ce celor două coruri mai mărunţele de "African-Americans" li se rezervaseră poziţii uşor periferice; iar soliştii - între care figurau conform uzanţei femei, bărbaţi, negri, albi, asiatici etc. - se detaşau ca nişte adevărate individualităţi, libere să se afirme pe un fundal naţional tonifiant. Un astfel de spectacol codifică subtil atât ideologia americană, cât şi acţiunea social-politică reală care o transpune - nu înainte de a-i administra în prealabil câteva "corecţii"!

CUM SPUNEAM, muzica folclorică, pretutindeni unde există, este angajată politic. Totuşi, *n-am întâlnit nici măcar un singur român specialist în "folclor" care să creadă în această angajare.* Mă refer aici îndeosebi la activiştii culturali din centrele de conservare şi valorificare a tradiţiilor populare, dar şi la interpreţi, realizatori de emisiuni radio şi TV, organizatori de spectacole şi chiar la unii cercetători. Aceştia acceptă că în România lui Ceauşescu a existat într-adevăr un "folclor oficial", adică cel care proslăvea prin versuri melodizate patria, clasa muncitoare, viaţa nouă şi poporul strâns unit în jurul conducătorului; din fericire, cred ei, acest folclor a fost eradicat. Dar specialiştii nu vor nici în ruptul capului să accepte că *toate* producţiile folclorice, realizate în formulele consfinţite de 50 de ani, dar ignorate de practica muzicii tradiţionale, sunt tot un "folclor oficial" care elogiază aceleaşi realităţi (mai puţin conducătorul). Dacă ar accepta, ar trebui să admită totodată că ei au fost şi rămân în continuare slujitori fideli ai ideologiei naţionalist-comuniste - ceea ce nu e prea avantajos pentru imaginea lor publică. Pe deasupra, ar fi obligaţi să se întrebe cât va mai ţine inconştienţa celor care îi plătesc dintr-un buget de sărăcie lucie. Dar de ce să se întrebe *ei,* dacă nu se întreabă *cei care le dau banii?* Decât să se tortureze cu chestiuni metafizice, mai bine - permiteţi-mi să vulgarizez puţin - se fac acţionari la banca patriotismuluii (mă refer la acel patriotism monopolizat de experţi în materie, care se traduce prin pumni în coşul dezvoltat al pieptului), ceea ce le permite să se contemple într-o lumină eroică: noi, care salvăm de la pieire valorile bi-milenare ale culturii neamului (aici urmează pumnii sus-menţionaţi) şi le dăm o înfăţişare convenabilă (nu-i lăsăm pe ţărani să le cânte în scenă ca nişte necioplţi), deşi suntem prost plătiţi (dar mai înşfăcăm şi noi câte-o roată de caşcaval), mai luăm parte şi la câte un juriu de festival folcloric (nici nu ştiţi ce multe sunt!), sponsorii le finanţează binişor (şi mai pică şi câte-o atenţie de la concurenţi); ba ne îngrijim şi de "depoluarea" - adică purificarea etnică - periodică a acestui produs al spiritualităţii româneşti, pe care îl alterează cu intenţii criminale unii şi alţii - sârbii, turcii, ungurii, dar îndeosebi ţiganii, ah, ţiganii!! Şi uite-aşa nasc marii patrioţi, vajnicii apărători ai culturii româneşti în general şi ai muzicii folclorice "pure" şi "autentice" în particular. Trăiesc şi ei după modelul D-nei Mărioara Murărescu, încai Domnia-Sa e atât de vajnică încât îi înoată săptămânal ochii-n lacrimi spre extazul telepatrioţilor.

Puteţi să credeţi sau nu, am descris mai sus mecanismul producerii şi perpetuării muzicii folclorice din România: o armată de culturnici moşteniţi de la bolşevici îşi apără coşniţa de toate zilele - eventual şi de zile negre -, drapată elegant în trei culori. Aceşti culturnici - care au internalizat perfect ideologia şi reţetele ei de acţiune - sunt de altfel *sincer* convinşi că ceea ce fac e bine, frumos şi folositor.

MĂ SIMT totuşi datoare să corectez pe alocuri această schemă cam prea caricaturală. Ca pretutindeni, în lumea "culturii de masă" s-au strecurat şi oamenii instruiţi, moderaţi, cu simţul valorii şi cu conştiinţa responsabilităţii gesturilor lor. Aceştia încearcă să o rupă cu triumfalismul şi să-şi orienteze activitatea către realitatea nespectaculoasă a muzicilor genuine. Unii din ei organizează festivaluri sau concursuri de tarafuri tradiţionale, de hore cu noduri, de cântece bătrâneşti etc. - adică festivaluri cu oameni obişnuiţi, cu "artişti" consacraţi de medii. Onoraţi de punerea lor în prim plan, ţăranii, mahalagiii, babele, cetele de feciori şi mulgătoarele de la fostul CAP se simt încurajaţi să-şi preţuiască şi păstreze demodatele lor cânturi. Unii activişti culturali alcătuiesc colecţii de versuri, înregistrări muzicale, filme etnologice, calendare ale vieţii tradiţionale locale etc. Alţii tipăresc volume, nu rareori interesante. În fine, alţii organizează întruniri ştiinţifice. Am întâlnit chiar şi dintre cei care reflectează la posibilitatea înlocuirii muzicii folclorice cu "altceva", care să mistifice mai puţin grosolan muzica tradiţională de referinţă. Există prin urmare şi "oameni de cultură" care îşi trudesc cu înţelepciune ogorul.

Dar sunt puţini. Grosul armatei e compus din oameni cu obiective înălţătoare: ei pun pe roate mari festivaluri, cu mari orchestre, mari vedete şi mari cântări, de preferinţă cu coloratură patriotică apăsată: "Noi suntem români/ Noi suntem stăpâni", "Suntem aici de mii de ani" etc - şlagăre la auzul cărora tot transilvăneanul cinstit se ridică cu respect şi se pune pe picior de război. (Şlagărele în chestiune au devenit atât de populare încât lăutarii sunt obligaţi să le execute la *toate* nunţile din Ardeal!) Acest gros al armatei combate neobosit pentru epurarea folclorului de orice element alogen, cu siguranţă stricător şi periculos. Una peste alta, el luptă pentru o cauză naţională pe care o identifică cu certitudine aiuritoare.

JUDECÂND după muzica folclorică cu care mediile ne alimentează până la ghiftuială, nimic nu s-a schimbat din 1996 încoace. E limpede că cei care conduc instituţiile culturii de masă - dacă n-or fi fiind tot "tehnocraţii" de ieri - nu pot bloca inerţiile culturii bolşevice; mai mult chiar mă tem că de multe ori nici nu le observă. Ceea ce înseamnă că propaganda naţionalist-comunistă prin folclor continuă şi este susţinută financiar şi de noua putere, împotriva căreia lucrează în mod flagrant. Cum se explică acest fapt paradoxal? Un răspuns ar fi acela că "puterea" nu prea ştie exact ce plăteşte, pentru că distribuie banii pentru cultură "judeţelor", ca să şi-i chivernisească singure; or "judeţele" decid prin autorităţile locale, care ascultă de sfaturile specialiştilor pământeni sau ale somităţilor de la centru. De altfel, banii pentru festivaluri şi spectacole vin în parte nu de la buget, ci de la noii îmbogăţiţi - care, subvenţionând "cultura", îşi onorabilizează poziţia socială proaspăt dobândită. Un alt răspuns ar fi că "puterea" are specialiştii ei, care socotesc probabil că, în afară de faptul că n-are bani, cultura de masă e "OK". În plus, în dosul specialiştilor - cum vor fi fiind ei - stau la pândă executanţii efectivi, culturnicii de ieri şi de azi, care ştiu perfect cum să tragă sforile pentru ca lucrurile să iasă "cum trebuie". Pe de altă parte însă, dacă "tehnocraţii" noii puteri ar fi înlocuiţi în *toate* punctele cheie cu partizanii lui Vadim Tudor, Iliescu sau Funar, folclorismul ar putea cunoaşte o recrudescenţă încă mai alarmantă.

Avem oare nevoie de o muzică folclorică care să funcţioneze ca blazon naţional? Oamenii obişnuiţi au cu siguranţă nevoie: când sunt la ananghie, ca acum, ei îşi intensifică consumul de muzică folclorică, adică se agaţă de simboluri care le dau credinţă în forţa de regenerare a neamului. Dar "neamul", o fi având el trebuinţă? Dacă da (?), e oare normal ca emblema sa sonoră să fie cea compromisă a precedentului regim? E bine oare ca crearea şi cultivarea blazonului sonor naţional să fie la discreţia statului?

Sunt întrebări cărora încerc să le găsesc răspunsuri. Întrebări asupra cărora socot că ar fi bine să se aplece şi alţii - antropologi, sociologi, eseişti sau orice altceva. Sunt de altfel încredinţată că, indiferent care le-ar fi opiniile, aceşti "alţii" ar avea mai multe şanse să se facă auziţi, pentru că n-ar putea fi suspectaţi - ca mine - că râvnesc la soclul vreunui confrate sau că invidiază gloria nu-ştiu-cărui Artist Emerit.

Adevărul e că nu ştiu cum să vă mai conving, stimaţi cititori, să nu fiţi nepăsători faţă de folclorismul românesc - fenomen semnificativ prin proporţii, prin implicaţii politice, prin resursele financiare pe care le pune în joc, prin "omul nou" pe care nu încetează să-l modeleze. Dacă aceste motive nu vi se par suficiente, vă mai dau unul: vi se pare convenabil faptul că AZI, România se prezintă în lume, în aproape toate împrejurările oficiale, cu muzica folclorică despre care v-am vorbit?

Speranţa Rădulescu

PREPELEAC

de Constantin Toiu

IZBÎNZILE PĂGUBOŞILOR

18 SEPT. 1975. Tot despre poetul I.S.M. - în caietul de însemnări (Ion Sofia Manolescu, *n.n.*). Aventurile lui de poet candid prin Europa după ce i se dă drumul să călătorească. Am scris rîndul trecut despre desele mele întîlniri cu el la Paris, evitate, văzut de departe, pentru ca la urmă de tot să-l întîlnesc bărbierindu-se în garajul locuinţei sculptorului I.V. (Ion Vlad, *n.n.*) unde era adăpostit în căsuţa de lemn cu scara dreaptă exterioară urcînd pînă la mezanin... pe uliţa,... *Impasul Montonnerre*. Ion Vlad avea un mic atelier pe Bulevardul *Raspail,* în urma unei burse date de americani... Mare lucru nu făcuse. Deşi era un foarte mare artist, n-avea noroc, sau era urmărit de ghinion... Cînd mă duceam la el la atelier pe Bd. Raspail, o căsuţă situată în curtea largă a Institutului, mă întîmpina cu o morocănoasă şi prefăcută bucurie zicînd, sau imitînd-o pe maică-sa, cum făcea ea în satul de lîngă Călăraşi cînd primea musafiri..."Acuş ibricu', mamă, de-o cafea, uite-acuş iacă-i gata, şi..." Regulat reproducea ce spunea maică-sa cînd primea oaspeţi. Avea momente, - asta în ţară, - înainte de a se refugia în Occident, cînd îl imita pe taică-său, un brav ialomiţean. Era un cinematograf ambulant bisericesc la care rula filmul didactic religios *Patimile Domnului nostru Isus Cristos.* Lumea din sat se strîngea serile la biserică, lua loc pe băncile lungi aduse de la crîşma sătească, şi se uita pe panoul alb, un cearceaf întins în spatele bisericii locale. Un preot tînăr, frumos cu un anteriu lung umbla la aparatul respectiv de unde porneau imaginile sacre cu Isus Cristos, prinderea şi răstignirea lui, în timp ce - spunea Vlad - femeile, la început, plîngeau şi se văitau. Spectacolul cu răstignirea Domnului se repeta seară de seară. Uneori asta dura cîte o săptămînă întreagă. Dar, în lipsă de altceva, toţi voiau să revadă scena cu Mîntuitorul bătut în cuie. Iar Vlad povestea, cum copil mic fiind, îl însoţea pe taică-său la cinematograf, unde se uita la film copleşit de întîmplările văzute. Taică-său, care bea, venea cu el ameţit de băutură şi în primele zile îi povestea băiatului său amănuntele grozavelor pătanii ale Fiului lui Dumnezeu, şi cît suferise El pentru toţi oamenii care erau răi şi nu meritau. Aşa vorbea taică-său. Un om drept, care, fără să fie bigot, aprecia în felul său sacrificiul Mîntuitorului. Era, - mai spunea Vlad, copilul Vlad, nedespărţit de taică-său, a cinci-şasea oară cînd vedeau filmul religios; şi, în seara aceea, taică-său, obosit de munca de peste zi, băuse mai mult, se îmbătase criţă, şi înainte de a începe filmul, cum se întinsese pe bancă să se odihnească, - unde şi avea să adoarmă, - îl rugase pe fi-su, pe Vlad, să aibă grijă şi să-l scoale cînd Domnul nostru Isus Cristos avea să fie bătut în cuie (pentru a cincea, a şasea oară), să nu scape momentul, şi Vlad atunci îl trezea, scuturîndu-l bine, iar taică-său, mahmur, adormit, se uita la cearşaful din spatele bisericii pe care se putea vedea răstignirea,... romanii,... suliţaşii,... iar bătrînul, înfuriat la culme, striga ridicat pe-o rînă de pe bancheta lungă: ..."Banditilor!,... ucigaşilor,... huooooo"! - şi huiduia minute în şir stîrnind în mulţimea spectatorilor ţipete de aprobare şi de proteste contra execuţiei...

Cel mai impresionant monument de sculptură, lăsat în ţară, semnat de Ion Vlad, este cel al lui Ion Creangă. Nici un sculptor nu avea să prindă forţa ţărănească răzvrătită şi umorul povestitorului de bază al literaturii române, pe care un critic pătrunzător avea să-l compare cu Hans Sachs... Am petrecut ceasuri în şir cu sculptorul acesta despre care, la început, se spunea că avea să-l continuie pe Brâncuşi. Nu a fost să fie. Însă el poseda substanţa gorjanului, cu acel umor crud tipic ialomiţean. Nu l-am auzit, în exil, pe Ion Vlad, lăudîndu-şi ţara, pe faţă. Totuşi, în discuţiile noastre de prin bistrourile de mînă a treia, bînd sticle de *beaujolais* mereu amintea ce bine era în ţară, faţă de străinătate, făcînd elogiul unor artişti de demult. Atît de des pomenea de aceste lucruri, încît, o dată îl întrerupsesem întrebîndu-l atunci de ce mai rămăsese în Apus? Ţin minte că Vlad m-a privit sfios, pe furiş, ca un ins prins cu ceva. Şi nu mai zisese nimic. Cele mai grele tăceri mi se păreau atunci tăcerile lui Ion Vlad.

❖

PRIETENIA lui Vlad cu naivul, candidul Ion Sofia Manolescu, de meserie inginer agronom şi care adusese cea mai frumoasă laudă Cartofului, cea mai reuşită poezie scrisă în cinstea popularei legume pe care se pare că şi Arghezi la vremea lui o preţuise. Cînd îl văzusem pe I.S.M. bărbierindu-se în garajul căsuţei lui Ion Vlad de pe *Impasse du Montonnerre*, ocrotit acolo, adăpostit de sculptorul atît de boem şi de generos şi pe care doar una din părţile ascunse, nefaste ale Sorţii sale se împotrivi să calce pe urmele celebre ale lui Brâncuşi, am înţeles că umila condiţie a artistului român în Vest -, cu foarte puţine excepţii norocoase - era a celor doi, înţeleşi în tristeţe şi modestie...

Să vedeţi însă ce năzdrăvănie pe Ion Sofia Manolescu, poetul câmpiei române de la miază-zi... Primul voiaj al lui a avut loc în Austria. La Viena, un amic, l-a dus la Prater şi l-a lăsat acolo şase ore în care timp poetul nu a făcut altceva decît să se dea în *comedie* cu copiii şi să se joace cu ei. Avea 60 de ani. Pe urmă, la Roma, aştepta înaintea unui telefon public. O doamnă vorbea mult la telefon. Cînd doamna, foarte elegantă, a ieşit din cabină, poetul a observat că femeia îşi uitase portmoneul elegant pe tejgheaua de sub telefon. El a luat portofelul, a alergat după distinsa doamnă şi i-a dat emoţionat portofelul. Doamnei nu-i venea să creadă că un om, la Roma, putea să fie atît de cinstit şi să-i ofere lucrul pierdut cu atîta bucurie şi cu atîta lumină în ochi. I.M.S. avea să povestească la întoarcere că o dusese nemaipomenit la Roma. Arunca banii în dreapta şi-n stînga. Vreo jumătate, - credea el, - dăruiţi, din cîţi ar fi putut să piardă cucoana.

Altădată, aflîndu-se la Nissa, trecînd pe la *Negresco* pe faleză, mîndru de izbînda internaţională a românului Negrescu, cunoscuse la hotel un domn pe care îl chema Chelieux. Îi spusese că e poet şi român şi tot îi spunea aceluia *Richelieu,... Richelieu,...* cum ziceţi Dvs. domnule *Richelieu*... Francezul pe care-l chema, scurt, numai *Chelieux,* crezuse că românul îşi bate joc de el. Pînă cînd îşi dăduse seama de copleşitoarea confuzie şi că nu era vorba de nici o ironie; şi-atunci îl ţinuse la *Negresco* pe gratis, casă şi masă trei zile şi trei nopţi.

Astfel se întîmplă să fie mai totdeauna izbînzile păguboşilor...

■

DIASPORA LA PLURAL

de Paul Miron

Scrisoarea LVII

Praga-Marienbad
sîmbătă...

Domnişoarei Aglaia Lupan
Rotopăneşti

Dragă Aglăiţă,

ZILELE petrecute acasă au fost un adevărat vis. Cînd am pus mîna pe coasă, am căpătat noi puteri ca voinicul Anteu din antichitate, lipit de maică-sa, pămîntul. Au trecut zilele ca un stol de rîndunele, silite de ritmul naturii să zboare departe, mereu mai departe. Aşa şi eu. Neam din neamul nostru n-a umblat atîta prin lume; tata a călătorit la Cernăuţi de două ori, mămuca, mi se pare, doar odată pînă la Iaşi la o nuntă. Acum întors la Rotopăneşti, de mare mîngîiere mi-a fost apropierea de tine; te-am găsit mai înţeleaptă şi mai frumoasă de cum te ştiam. Iată, sînt trei luni de cînd ne-am despărţit la fîntîna din Spătăreşti.

Rîndurile tale mi-au mers drept la inimă. Am deschis plicul cu oarecare temere, s-o fi întîmplat ceva, vreo nenorocire, sau vrei să-mi comunici că te-ai măritat şi pregăteşti leagănul blagoslovit, deşi asemenea veşti le aşteptam mai degrabă de la Costache, fiindcă am văzut că i s-au cam aprins călcîile după tine.

Vestea că vei însoţi pe mătuşa Caliopia la băi, la Karlsbad, e fantastică. Desigur că vă veţi opri la Viena şi la Praga. Îţi mai aminteşti de seara aceea caldă, cînd, pe cerdac, ţi-am vorbit despre oraşul de aur? Şi acum, uitîndu-mă pe fereastră, văd palatul Hraşin şi peste tot, deasupra acoperişelor colorate, turnuri, turnuri care păzesc parcă cerul, să nu cadă pe pămînt să se sfărîme. Şi visez că mă aflu pe podul Moldovei de pe care a fost aruncat în apă Sf. Nepomuk. Ca duhovnic, n-a trădat taina spovedaniei cînd regele Wenzel a vrut să ştie ce i-a mărturisit regina. Şi iarăşi turnuri şi turnuri, ca cele de pe Dom, din 1343, sau la cetatea imperială, clădită în 1333 după modelul Luvrului de la Paris. Aici au fost zvîrliţi pe fereastră cei doi demnitari, Martinetz şi Slavata, cînd s-a pornit războiul de 30 de ani. La primărie, să te uiţi la orologiul din turn, care bate fiecare oră ca să iasă tot felul de figuri la iveală, printre ele moartea ce loveşte fără milă cu coasa spinarea zgîrcitului. Pînă la Karlsbad sînt 16 1/2 mile. Să trageţi la hotelul 'Leul de aur', foarte convenabil, apa cea mai de folos vine din izvorul Theresia.

Ce să-ţi mai spun despre mine? De la München nu am nici o ştire şi nu mai scriu pînă nu primesc răspusn la cele 17 scrisori trimise de mine. Cu şcoala merge foarte bine. Am primit laude şi de la nobilimea cea mai înaltă.Sîmbăta trecută, mi s-a întîmplat ceva foarte interesant. Făceam practică în grădinile familiei de Hohenzollern, cînd un băiat de la noi a rupt o cracă de la un măr. În timp ce colegii erau la masă, am încercat să o lipesc şi să o leg la loc, căci mi-era milă de bietul copac. Asta o învăţasem de la domnul Kaulbach. A trecut pe acolo proprietarul, principele, cu fiul său Carol. S-au oprit să vadă ce meşteşugesc eu şi am intrat în vorbă. Le-am spus de unde vin şi s-au mirat cum de am ajuns aşa de departe de casă. Grija mea pentru pom i-a impresionat mult şi au cerut învoirea rectorului să mă poftească la masă. Prinţul Carol, care avea petliţe de artilerist, m-a invitat să vin să-l caut la Sigmaringen, că e mai aproape de şcoala noastră, unde ei au un alt castel. Trebuie să mă interesez înainte, fiindcă el, din cauza pregătirilor de război, o să fie multă vreme plecat de acasă.

Îţi urez drum bun şi să rămîi vara mea cea dragă şi frumoasă, al tău

Enache.

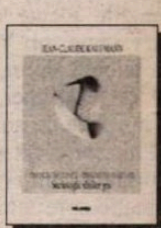
■

NEMIRA

Albert O. Hirschman
MORALA SECRETĂ A ECONOMISTULUI
Traducere din limba italiană de Florin Dumitrescu
Colecţia SOCIETATEA POLITICĂ
Albert Hirschman contrazice viziunea „ ortodoxă" plecând de la o înregistrare atentă a evoluţiei istorice, economice şi politice ale secolului nostru. Profesorul american tematizează influenţa economiei asupra politicii, respectiv influenţa politicii asupra economiei.

Karl R. Popper
LECŢIA ACESTUI SECOL
Traducere din limba italiană de Florin Dumitrescu
Colecţia SOCIETATEA POLITICĂ
„Popper a fost un mare adversar al lui Marx şi al comunismului, al oricărei pretenţii de afirmare a unui proiect politic pe baza cunoaşterii legilor devenirii istorice; el este teoreticianul societăţii deschise, cel care a văzut în evenimentele din '89 o confirmare a valabilităţii principalelor sale critici la adresa marxismului."
GIANCARLO BOSETTI

Jean-Claude Kaufmann
TRUPURI DE FEMEI – PRIVIRI DE BĂRBAŢI
Sociologia sânilor goi
Traducere din limba franceză de Violeta Barna-Nathan
Colecţia TOTEM
O echipă de sociologi străbate câteva plaje din Franţa, anchetând asupra modei sânilor dezgoliţi; sunt interogaţi 300 de subiecţi, ale căror răspunsuri vor fi mai apoi supuse analizei atente vreme de doi ani.



Comenzi: C.P. 26-38 Bucureşti; E-mail: nemira@dnt.ro

CĂRŢI STRĂINE

prezentate de Andreea Deciu

• Actualitatea editorială •

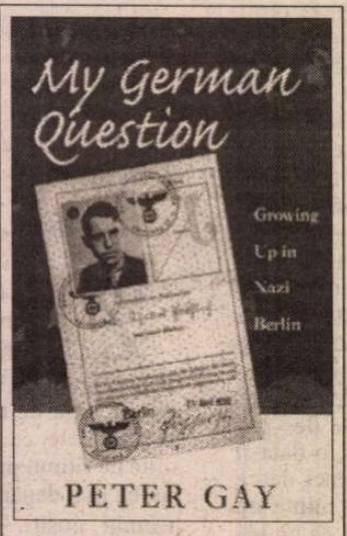
Penultimul Crăciun al secolului

...al mileniului, am putea pune, dacă asemenea numărători extaziate ale clipelor rămase înă la un prag complet arbitrar u ar avea ceva ridicol şi ieftin totodată. Dar e limpede că tevara din jurul sfîrşitului de secol mileniu există, şi mai ales că , oricît de artificială, caranioasă, ori semidoctă ar fi, dicază strategii comerciale cu rercusiuni interesante în univerul culturii.

Obsesiile mentalului colecv, cu toate vulnerabilităţile pe re le presupune acesta, influenţează, evident, nu numai un rcuit al cărţilor, ci şi unul al eilor, aşa cum ajung ele să inîntr-o carte, ori chiar cum sînt epistate în ea. Ce fel de volume au pe rafturile unei librării de este ocean, în preajma Crăciuului? Pe lîngă nenumăratele rţi cu reţete pentru dineuri fesve, decoruri interioare, ori cure stantanee de slăbit menite să îţi borească şansele sub tradiţionacreangă de vîsc, aproape obliatoriu se va găsi o nouă ediţie n *Christmas Carol* al lui ickens, nenumărate minivomaşe pentru copii, precum şi editări ale mai tuturor bestellers din ultimii cinci ani, pencu aceia care, din diverse movе, nu le-au putut citi la vremea uvenită, dar ard de nerăbdare să facă acum. Anul acesta se mai flă, pe aceste rafturi: nici mai ult nici mai puţin de două omane ale lui Saramago, de are acum cîteva luni, înainte de obel, nu se ştia mai nimic în merica (*Orbirea* şi *Memorialul mînăstirii*); un gigantic şi conoversat jurnal imaginar al lui eter Handke; doi Andre lakine; un nou Philip Roth, un Villiam Gas, precum şi doi John pdike, ceea ce dovedeşte că ostmodernismul e încă în viaţă, hiar dacă romanele de mai sus u au neapărat ceva notabil nou. ireşte, multe, enorm de multe te volume, bune, modeste şi e-a dreptul proaste. Ceea ce i-a atras însă atenţia anul acesa este apariţia unui tip special de arte, cumva rezumativ, conluziv, fie în chip explicit şi ediocru (de genul, să zicem, *Cele mai mari invenţii ale secolului*, ori *America în secolul XX*), fie mai subtil şi mai amţios intelectual, cum e imensul roiect scos de revista *New York Times Review of Books*, o olecţie a celor mai importante cenzii literare publicate în est secol. Este, o recunosc cu scul de a părea inadecvat sentiental, emoţionant să dai agină după pagină, trecînd de la cenziile făcute romanelor lui enry James ori Virginia Woolf, nă la cele ale unor opere semte de Faulkner, şi ajungînd, ai aproape de noi, la Nabokov.

Pluteşte, aşadar, în atmosfera lturală a Lumii Noi, o oarecare clinaţie spre retrospecţie şi reecţie rezumativă. Conştient sau , ne îndreptăm spre un alt seol, în care ne va tîrî, simbolic, iureşul celor ieşiţi în Time Square să sărbătorească, fie că vrem ori ba să îi urmăm. Tocmai de aceea, zăbovesc la rîndul meu cu o înclinaţie spre analiză şi concluzie, deci inevitabil sumar şi superficial, asupra a două cărţi, care au, după părerea mea, prin subiect şi abordare, o clară semnificaţie mai generală. Fiecare dintre ele merită o atentă discuţie, separat. Dar împreună ele spun, cred eu, ceva destul de interesant despre momentul la care ne găsim, intelectualmente vorbind.

My German Question. Growing Up in Nazi Berlin (Problema mea germană: adolescenţa în Berlinul nazist) este un excurs simultan în istoria colectivă şi în cea intimă, personală: Peter Gay, profesor emeritus la Yale University, celebru autor al unor monografii despre Freud şi Voltaire, îşi povesteşte experienţa sa ca adolescent evreu în Germania ocupată de nazişti. Dar nu este o naraţiune personală, genul de autobiografie catarctică, ci mai degrabă o combinaţie de însemnare în marginea unui destin individual şi cugetare strict teoretică, aparţinînd istoricului. Şcoala franceză, cu tradiţia ei de eseişti şi filozofi, se pricepe prea bine la aşa ceva, dar, în lumea riguroasă a anglo-saxonilor, o asemenea întreprindere nu apare tocmai zilnic. Amintirile şi observaţiile lui Gay cuprind o perioadă foarte scurtă, 1933-1939 (familia lui a emigrat în 39), dar asta le dă adîncime şi le face cu atît mai impresionante. Gay a scris această carte nu pentru a obţine un catharsis de "mid-life crisis"; povestea lui are un element aparte, inexistent în altele asemănătoare. Nu suferinţa provocată de oroarea, de monstruosul celor petrecute în ultimul război mondial e povara de care vorbeam în cazul lui, ci o problemă de conştiinţă, formulată într-un chip neaşteptat. De ce nu am plecat mai devreme din Germania nazistă? De ce am aşteptat? Acestea sînt întrebările care îl macină pe Peter Gay. Ceea ce se ascunde dedesubtul lor este o altă întrebare, şi mai tulburătoare: de ce am crezut că nu se va ajunge la dezastru? A fi răbdător, a nutri speranţa că răul nu se va petrece sau că îi vom supravieţui/rezista cumva, pot fi riscante atitudini, aparent umaniste şi iluminate, care mai tîrziu ne vor măcina conştiinţa, ori, ne vor costa pur şi simplu viaţa, a noastră sau a celor pe care îi iubim. Ne putem oricînd iluziona singuri, construind sofisticate sisteme filozofice menite să ne convingă că Binele va triumfa totdeauna, ori refuzînd pur şi simplu realitatea, ascuzîndu-ne într-o lume imaginară şi confortabilă, fie ea sub forma unei pasiuni arzătoare pentru fotbal sau colecţionat timbre (cazul lui Gay), fie ca artă, literatură. Asemenea iluzii ne vor împovăra



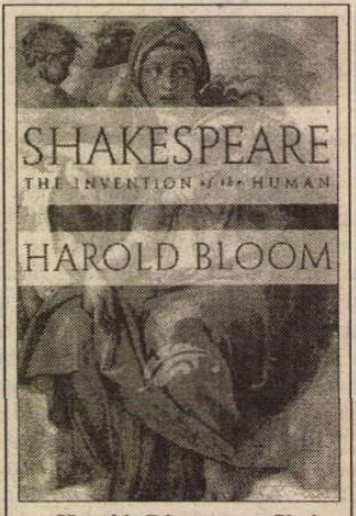
Peter Gay – *My German Question. Growing Up in Nazi Berlin*, Yale University Press, New Haven and London, 1998, 207 p.

însă conştiinţa, mai devreme sau mai tîrziu, aşa cum o demonstrează travaliul moral al lui Peter Gay. Şi totuşi, cum am putea trăi fără ele? De ce să fi emigrat familia lui Peter Gay în anii '30, cînd antisemitismul nu era încă evident, nici măcar în Germania, sau cel puţin nu era manifest?

Growing Up in Nazi Berlin este o carte puternică şi emoţionantă deşi în ea nu este vorba despre lagăre de concentare. Cartea reprezintă efortul de auto-înţegere şi justificare a unui evreu care se simte obligat de istorie să deteste Germania nazistă, dar nu o poate face fără să îşi anuleze astfel un anumit fragment de biografie intimă cu o certă seninătate şi serenitate. Berlinul adolescenţei sale este, pentru Peter Gay, nu doar cuibul nazismului, un loc generic ce aparţine unei istorii publice a ororii, ci spaţiul unei existenţe individuale, mai mult, al unei vîrste fericite. Este patria, în sensul cel mai grav al termenului, primelor sale percepţii mature despre lume şi viaţă. Ea nu poate fi, de aceea, pur şi simplu eliminată din memoria afectivă a autorului, sau trecută definitiv în zona acelor amintiri care provoacă grimase de oroare.

Problema atitudinii evreilor faţă de Germania nu e deloc simplă, fireşte. O supravieţuitoare a holocaustului spunea, într-un interviu, că singurul chip în care a izbutit să îşi istorisească drama, pentru a se vindeca astfel prin povestire, a fost învăţînd limba engleză. În germană, limba ei maternă, nu ar fi reuşit niciodată să o facă, pentru că mediul lingvistic în sine nu reprezenta un teritoriu neutru de expresie, ci dimpotrivă, unul bulversat de memoria tragediei. Filozoful Georg Steiner, pe de altă parte, susţine că studiile legate de Holocaust nu pot fi întreprinse *decît* în germană, pentru că numai acasă în mentalul unei lumi care a produs o asemenea abominaţie putem încerca să aproximăm măcar o înţelegere a mecanismului de gîndire care a declanşat-o. La Gay nu despre limbă e vorba, ce-i drept, ci despre Germania ca spaţiu general, cu toată combinaţia de public şi privat pe care o presupune ea, deci de amintire intimă, poate uneori senină şi fericită, dar şi de istorie colectivă, cu tot ce a însemnat ea în cel de-al doilea război mondial. Simbolic şi concret, lagărul de concentrare e un spaţiu clar definit: cel al crimei şi terorii. Tocmai de aceea, hermeneutic vorbind, el nu pune probleme. Dar de nazism şi exterminarea evreilor se leagă nu doar Auschwitz-ul ori Dachau-ul, ci şi ghetto-urile din care erau condamnaţi să nu iasă, casele stigmatizate, ori pur şi simplu ţara în care trăiau, cu diferenţa că pe măsură ce ne depărtăm de lagăr spaţiile acestea nu mai sînt atît de clar semnificante; în ele răul absolut se intersectează tulburător cu frînturi de fericire sau măcar seninătate individuală. Povestea adolescentului Peter Gay în Berlinul nazist nu e o poveste de groază de la un capăt la altul, ci mai curînd o complicată urzeală de amintiri fericite şi tresăriri de repulsie faţă de un trecut personal ferecat, fizic şi geografic, între aceleaşi graniţe.

După părerea mea această carte e nu doar emoţionantă ca naraţiune, ori impresionantă ca reflecţie a unui valoros istoric, ci e mai ales importantă pentru că marchează o schimbare de accent în felul cum se fac astăzi studiile despre nazism, antisemitism, holocaust. Nu vine din neant, această schimbare, şi nici de una singură: filmul *La vita e bella*, a cărui acţiune se petrece într-un lagăr de concentrare în care un tată încearcă să îşi ajute fiul să supravieţuiască făcîndu-l să creadă că totul e de fapt doar un joc, încearcă şi el aceeaşi modificare de perspectivă. Fireşte, holocaustul e o chestiune mult prea tragică şi tulburătoare ca să ne putem permite a flirta cu modificările de perspectivă fără un motiv temeinic. De altfel, mulţi spectatori părăsesc sala la fiecare din reprezentaţiile filmului *La vita e bella*, şi e de înţeles că pentru unii între genocid şi joc nu se poate stabili cu nici un preţ o ecuaţie, în numele nici unui principiu estetic sau psihologic. În cazul cărţii lui Peter Gay, însă, riscul nu e atît de mare. Ce înseamnă, însă, simplul fapt că această modificare de perspectivă se petrece, dincolo de limitele acceptabilităţii ei? Trăim într-o lume în care, la jumătate de secol după Auschwitz, nu numai că există încă antisemitism, dar într-una în care există îndoială asupra autenticităţii istorice a holocaustului. S-a petrecut cu adevărat? Cifrele oare nu sînt manipulaţii ale unor potentaţi cu interese obscure? A înşira liste de victime, a descrie cutremurătoarele chinuri prin care au trecut cohorte de evrei în timpul celui de-a doilea război mondial, nu a fost suficient, se pare, pentru a preîntîmpina asemenea bizare, sinistre suspiciuni. Meritul unor cărţi precum cea a lui Peter Gay, ori a unui film ca *La vita e bella*, este, cred eu, acela de a încerca o umanizare a holocaustului, o accesibilizare a înţelegerii sale de către cei ce nu l-au cunoscut direct, prin recunoaşterea complexităţii sale în primul rînd, a ciudatelor suprapuneri de rău şi bine, a intersecţiilor istoriei colective cu mica istorie personală.



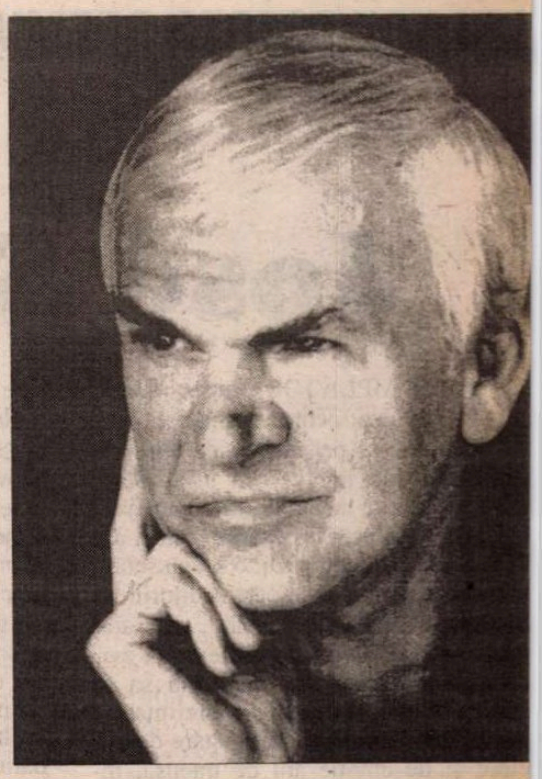
Harold Bloom – *Shakespeare. The Invention of the Human*, Riverhead Books, New York, 1998, 745 p.

O cu totul altfel de carte este *Shakespeare*-ul lui Harold Bloom: un soi de compendiu de analize shakespeareene, antologie, monografie şi istorie critică în acelaşi timp, toate elaborate cu farmecul deja clasic al autorului. Titlul uriaşului volum e îndrăzneţ şi spune multe de unul singur: *The Invention of the Human (Inventarea umanului)*. Teoria lui Bloom este că pînă la Shakespeare literatura era populată de personaje izolate, în vreme ce după el a apărut o categorie ontologică a umanului, pe care nu o putem înţelege altfel decît raportîndu-ne la paradigmele stabilite de eroii shakespeareni. De pildă, Falstaff este prototipul insului spiritual (*wit*), Hamlet al intelectualului, Macbeth al celui cu imaginaţie profetică, Lear al omului capabil de iubire absolută, Cleopatra a histrionului, Iago al duplicităţii. Fireşte, ca să accepţi teoria lui Bloom trebuie să îi accepţi mai întîi premisele, şi anume că "umanul" ar fi, într-adevăr, o categorie, cu toate presupoziţiile de universalitate şi atemporalitate pe care le implică ea. Mai mult ca niciodată astăzi asemenea presupoziţii sînt greu de acceptat, şi nu m-aş mira ca tomul lui Bloom să fie citit cu plăcere, ca orice altă carte a lui, fără a fi luat însă cu adevărat în seamă. Simpla "reîntoarcere" la Shakespeare şi astfel la "universal", în plină epocă a relativismului dar şi în toiul frenezиilor mileniariste, mi se pare interesantă. Dar dacă vrem neapărat să universalizăm, ce ne facem cu Shylock din *Negustorul din Veneţia*? Se pare că dacă vrem să luăm cu noi în următorul secol ambiţiile universaliştilor şi ale raţionaliştilor, inevitabil luăm şi conflictul lor cu relativiştii.

■

Milan KUNDERA

Identitatea



FRAGMENTUL pe care-l oferim spre lectură cititorilor face parte din ultimul roman al lui Milan Kundera, *Identitatea,* apărut la sfârşitul lui 1997, la Editura Gallimard.

Cum sugerează şi titlul, romanul relatează aventura căutării identităţii proprii a două personaje care se iubesc: Chantal şi Jean-Marc. Aşadar o temă recurentă în opera scriitorului ceh, care de data aceasta se serveşte de mijloacele oniricului spre a o concretiza.

ÎN PATUL ei îngust, nu dormea aşa de bine cum credea el; era un somn de o sută de ori întrerupt şi plin de vise dezagreabile şi descusute, absurde, insignifiante şi penibil erotice. De fiecare dată când se trezeşte după acest fel de vise, o încearcă un sentiment de jenă. Uite, gândeşte ea, unul din secretele vieţii de femeie, a fiecărei femei, această promiscuitate nocturnă care face suspecte toate promisiunile de fidelitate, orice puritate, orice inocenţă. În secolul nostru nu ne formalizăm, dar lui Chantal îi place să şi-o imagineze pe prinţesa de Clèves sau pe casta Virginia a lui Bernardin de Saint-Pierre sau pe sfânta Tereza de Avila sau pe Maica Tereza care, în zilele noastre, aleargă transpirată prin lume pentru operele sale de caritate, îi place să şi le imagineze ieşind din noptile lor ca dintr-o cloacă de vicii de nemărturisit, improbabile, imbecile, pentru a reveni, ziua, virginale şi virtuoase. Aşa fusese şi noaptea ei: se trezise de mai multe ori, mereu după orgii bizare cu bărbaţi pe care nu-i cunoştea şi care-i repugnau.

Foarte devreme, de dimineaţă, nevrând să mai cadă în aceste plăceri impure, se îmbracă şi îşi aranjă într-o valiză mică câteva accesorii necesare pentru un scurt voiaj. Pe punctul de a pleca, îl văzu pe Jean-Marc în pijama la uşa camerei sale.

- Unde te duci? o întrebă.

- La Londra.

- Ce? La Londra? De ce la Londra?

Ea îi spuse pe un ton grav:

- Ştii prea bine de ce la Londra.

Jean-Marc se înroşi.

Ea repetă:

- Ştii prea bine, nu-i aşa? şi îi privi faţa. Ce triumf pentru ea să vadă că de data aceasta el era cel care se înroşise tot.

Cu obrajii în flăcări, el spuse:

- Nu, nu ştiu de ce la Londra.

Nu se mai sătura să-l vadă roşind.

- Avem un colocviu la Londra, zise ea. Ieri seară am aflat. Înţelegi că n-am avut nici ocazia, nici cheful să-ţi vorbesc.

Era sigură că nu putea s-o creadă şi se bucura că minciuna era aşa de vizibilă, de impudică, de insolentă, de ostilă.

- Am chemat un taxi. Cobor. Va fi aici dintr-un moment într-altul.

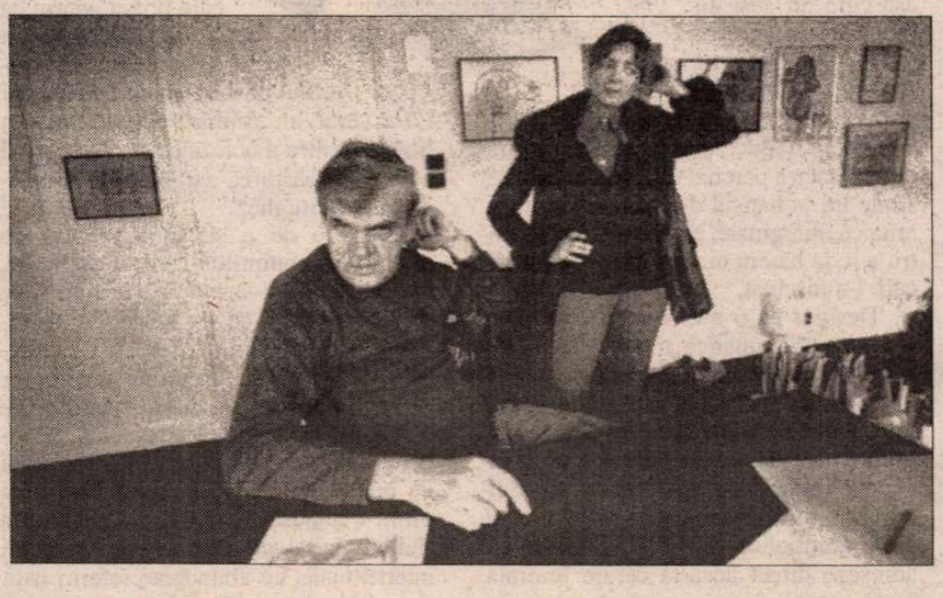
Îi surâse cum se surâde în semn de larevedere sau de adio. Şi în ultimul moment, ca şi cum ar fi fost împotriva intenţiei ei, ca şi cum ar fi fost un gest care i-ar fi scăpat, îşi puse mâna dreaptă pe obrazul lui Jean-Marc; acest gest fu scurt, nu dură decât una sau două secunde, după care îi întoarse spatele şi ieşi.

SIMTE pe obraz contactul mâinii sale, mai exact contactul vârfului celor trei degete, şi este o urmă rece, ca atingerea unei broaşte. Mângâierile ei erau totdeauna lente, calme, i se părea că voiau să prelungească timpul. În timp ce aceste trei degete aşezate fugar pe obrazul lui nu erau o mângâiere, ci un semnal. Ca şi cum, înghiţită de o furtună, de un val care o smulgea, nu dispunea decât de un singur gest fugitiv pentru a spune: Şi totuşi, am fost aici! Am trecut pe aici! Orice s-ar întâmpla, nu mă uita!

Se îmbracă maşinal şi se gândeşte la cele ce şi-au spus despre subiectul Londra: "De ce la Londra?" a întrebat-o şi ea i-a răspuns: "Ştii bine de ce la Londra." Era o aluzie clară la plecarea anunţată în ultima scrisoare. Acest "ştii bine" voia să spună: cunoşti scrisoarea. Dar această scrisoare pe care ea o luase din cutia poştală nu putea fi cunoscută decât de expeditorul ei şi de ea. Altfel spus, Chantal a smuls masca bietului Cyrano şi a vrut să-i spună: tu însuţi m-ai invitat la Londra, deci mă supun.

Dar dacă ea a ghicit (Doamne Dumnezeule, Doamne Dumnezeule, cum a putut oare să ghicească?) că el este autorul scrisorilor, de ce s-a supărat aşa de rău? De ce este aşa de crudă? Dacă a ghicit totul, de ce n-a ghicit şi motivele înşelăciunii lui? De care crimă îl bănuieşte? În spatele acestor întrebări nu este decât o certitudine: el nu o înţelege. De altfel nici ea n-a înţeles nimic. Gândurile lor au luat direcţii opuse şi lui i se pare că nici nu se vor mai întâlni.

Durerea pe care o încearcă nu aspiră să se calmeze, dimpotrivă, vrea să exacerbeze rana şi să o poarte, aşa cum se poartă, în văzul tuturor, o nedreptate. N-are răbdarea să aştepte întoarcerea lui Chantal pentru a-i explica neînţelegerea. În forul lui interior ştie bine că ar fi singurul comportament rezonabil, dar durerea nu vrea să asculte de raţiune, ea are propria sa raţiune care nu este raţională. Ceea ce vrea raţiunea lui nerezonabilă este ca la întoarcerea ei, Chantal să găsească apartamentul gol, fără el, aşa cum a afirmat că-l vrea, ca să fie singură şi nespionată. Îşi pune în buzunar câteva bancnote, toţi banii lui, apoi ezită un moment dacă trebuie să ia sau nu cheile. Decide să le lase pe măsuţa de la intrare. Când ea le va vedea, va înţelege că el nu se va mai întoarce. Doar câteva veste şi cămăşi în dulap, câteva cărţi în bibliotecă vor rămâne ca amintire.



Iese fără să ştie ce va face. Important este să părăsească acest apartament care nu mai e al lui. Să-l părăsească înainte de a decide unde se va duce apoi. Doar când va fi în stradă îşi va permite să se gândească.

Dar odată ajuns pe trotuar îl încearcă bizara senzaţie de a se găsi în afara realului. Trebuie să se oprească în mijlocul trotuarului ca să poată să reflecteze. Unde să se ducă? Are în cap idei foarte disparate: în Périgord unde locuieşte o parte a familiei sale ţărăneşti care îl primeşte întotdeauna cu plăcere; la un hotel ieftin în Paris. În timp ce reflectează, un taxi se opreşte la un semafor pe roşu. Îi face semn şoferului.

ÎN STRADĂ, evident nici un taxi n-o aştepta, şi Chantal n-avea nici o idee unde să se ducă. Decizia ei a fost o totală improvizaţie provocată de tulburarea pe care era incapabilă s-o domine. În acest moment, nu doreşte decât un singur lucru: să nu-l vadă măcar o zi şi o noapte. S-a gândit la o cameră de hotel chiar aici la Paris, dar imediat ideea i s-a părut tâmpită: ce ar face toată ziua? Să se plimbe pe străzi pentru a le respira putoarea? Să se închidă în cameră? Ce să facă acolo? Apoi îi trece prin cap să ia maşina şi să se ducă undeva la ţară să găsească un loc liniştit, unde să rămână o zi, două. Dar unde?

Fără să prea ştie cum, ajunse în apropierea unei staţii de autobuz. Îi veni pofta să se urce în primul care va trece şi să se lase condusă la staţia terminală. Un autobuz se opri şi ea fu mirată să vadă inscripţia care, printre staţiile deservite, menţiona şi gara de Nord. De acolo pleacă trenurile spre Londra.

Are impresia de a fi ghidată de o conspiraţie a coincidenţelor şi vrea să se persuadeze că o zână binevoitoare i-a venit în ajutor. Londra: dacă i-a spus lui Jean-Marc că se duce acolo, o făcuse doar ca să-l facă să ştie astfel că l-a demascat. Acum, îi vine o idee: poate că Jean-Marc a luat în serios destinaţia Londra; poate că o s-o caute la gară. Şi de această idee se înlănţuie o alta, mai slabă, abia auzibilă, ca vocea unei păsări micuţe: dacă Jean-Marc e acolo, această curioasă neînţelegere va lua sfârşit. Ideea e ca o mângâiere, dar o mângâiere prea scurtă pentru că, imediat, se revoltă din nou contra lui şi respinge orice nostalgie.

Dar unde se va duce şi ce va face? Şi dacă ar pleca cu adevărat la Londra? Dacă şi-ar lăsa minciuna să se materializeze? Îşi aduce aminte că mai are încă în agendă adresa lui Britannicus. Britannicus: ce vârstă o avea? Ştie că întâlnirea cu el ar fi lucrul cel mai puţin probabil din lume. Şi atunci? Cu atât mai bine. Va sosi la Londra, se va plimba, va lua o cameră la hotel şi, mâine, va reveni la Paris.

Apoi, această idee îi displace: plecând de acasă, ea se gândea să-şi regăsească independenţa şi, în realitate, se lăsa manipulată de o forţă necunoscută şi incontrolabilă. Să plece la Londra, a această decizie pe care i-a suflat-o un ha zard ciudat, este o nebunie. De ce s creadă că această conspiraţie de coinci denţe lucrează pentru ea? De ce să o con sidere ca pe o zână bună? Şi dacă zân era malefică şi conspira ca să o piardă Îşi promite: când autobuzul se va opri l gara de Nord, nu se va mişca, îşi va con tinua drumul.

Dar când autobuzul se opreşte, se sur prinde pe punctul de a coborî. Şi, ca aspi rată, se îndreaptă către clădirea gării.

În holul imens, vede scara de mar mură care duce în sus, către sala de aş teptare destinată pasagerilor pentru Lon dra. Vrea să privească orarul, dar înaint de a o putea face, îşi aude numele pro nunţat în mijlocul unor râsete. Se opreşt şi îşi vede colegii grupaţi sub scară. Când înţeleg că ea i-a reperat, râsul lor devin mai puternic. Sunt ca nişte elevi caror le-a reuşit o glumă bună, o lovitură su perbă de teatru.

- Ştim ce trebuie să facem ca să vii c noi! Dacă ai fi ştiut că suntem aici, ai f inventat, ca de obicei, o scuză! Indivi dualistă ce eşti! Şi din nou izbucnesc î râs.

Chantal ştie că Leroy planifica un co locviu la Londra, dar care n-ar fi avut lo decât peste trei săptămâni. Cum se po afla aici, astăzi? Încă o dată, are senti mentul straniu că ceea ce se întâmplă n este adevărat, nu poate fi adevărat. Da această uimire este imediat ştearsă de alta: în pofida a tot ceea ce ar putea pre supune, se simte sincer fericită de pre zenţa colegilor ei, recunoscătoare de a fi pregătit această surpriză.

Urcând scara, o tânără colegă o ia d braţ şi ea îşi spune că Jean-Marc nu face decât să o retragă tot timpul din viaţ care ar fi trebuit să fie a ei.

Îl aude spunând: "Te-ai plasat în cen tru". Şi încă: "Te-ai instalat într-o cita delă de compromisuri". Iar ea îi răspund acum: "Da. Şi n-ai să mă împiedici tu s rămân aici."

În mulţimea călătorilor, tânăra e colegă, mereu la braţ cu ea, o conduc către punctul de control al poliţiei, situa în faţa altei scări care coboară spre peron Ca ameţită, ea îşi continuă disputa mut cu Jean-Marc şi îi aruncă: "Ce judecăto a decis că conformismul este un rău ş nonconformismul un bine? Să te con formezi nu înseamnă să te apropii d ceilalţi? Compromisul nu este decât aces loc mare de întâlnire spre care toţi con verg, unde viaţa este cea mai densă, ce mai fierbinte?

Din înaltul scării, vede trenul pentr Londra, modern şi elegant şi îşi spun Fie că e noroc sau ghinion să fii născu pe acest pământ, cel mai bun mod de a trăi viaţa este să te laşi purtat, ca mine, î acest moment, de o mulţime veselă ş zgomotoasă care înaintează.

Prezentare şi traducere d
Simona Cioculesc

José Saramago sau despre

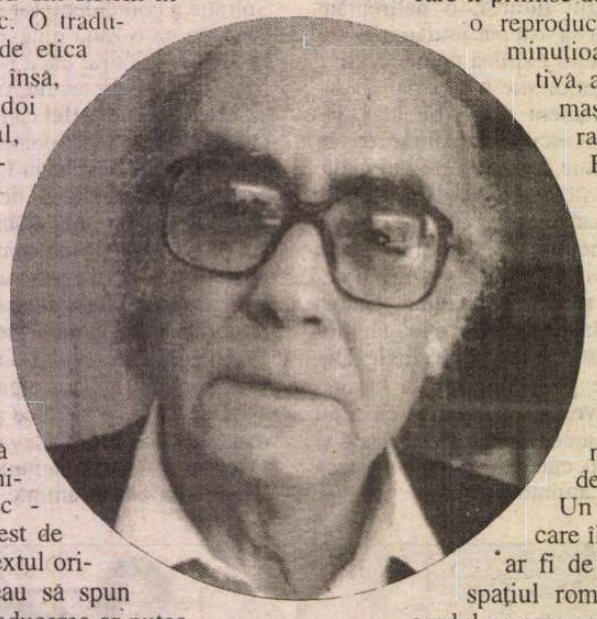
ÎNTÎMPLĂTOR, într-o seară, am auzit pentru prima dată rostindu-se pe un post de televiziune românesc numele lui José Saramago. Nu eram atentă la ştiri şi am avut în primul moment o tresărire: totuşi are 76 de ani. Apoi am văzut o scenă scurtă în care, în prim plan, apărea editorul lui Saramago, Zeferino Coelho, şi Saramago însuşi, cu o privire pierdută, evident în stare de şoc, încercînd să se adune pentru prima sa conferinţă de presă. De mult n-am trăit o stare de bucurie şi de emoţie atît de intensă, însoţită - cum se întîmplă uneori - de un sentiment paradoxal - de uşurare. În sfîrşit l-a primit, iar ziariştii care îl bombardau în fiecare an cu întrebări sadice de genul: vă pasă, nu vă pasă, vă prefaceţi că nu vă pasă, îşi vor vedea ratată campania de toamnă de sîcîire a candidatului la Nobel.

Desigur că un Nobel nu adaugă nimic în plus valorii unui autor şi nu am nevoie nici eu nici cei care-i preţuiesc opera de asemenea confirmare. Şi totuşi!

Şi totuşi Nobelul onorează un scriitor şi o literatură - de cîte ori considerată minoră la noi (ca dovadă, doar Editura Univers are un program sistematic de traducere şi promovare a culturii portugheze), şi onorează şi un spaţiu lingvistic de peste 190 de milioane de vorbitori, cu scriitori de excepţională valoare - brazilieni, angolezi, mozambicani - pe care sistemul editorial românesc îi ignoră din motive care nu au nimic de a face cu criteriile culturale.

În plus, Nobelul legitimează într-un anume fel relaţia cu totul particulară pe care admiratorii lui Saramago o au cu opera acestuia. De la străinii care, după ce au citit-o, s-au simţit îndemnaţi să meargă în Portugalia şi să caute în Lisabona oraşul medieval descris în *Istoria Lisabonei* sau oraşul interbelic, marcat de memoria finiseculară din *Anul morţii lui Ricardo Reis,* pînă la cîte un portughez din diaspora care, după lectura unui roman al lui Saramago, s-a hotărît să se reîntoarcă în patria brusc redevenită semioforă, mulţi dintre cei care se deschid lumilor construite de scriitorul portughez uită de graniţele convenţionale dintre literatură şi viaţă, şi reacţionează, permiţînd, chiar pe un mic segment al existenţei lor, ca opera de artă să-şi recapete eficacitatea în ordinea trăirii - aşa cum se întîmpla odinioară cînd retorica era o "fiinţă" completă şi limbajul devenea - fără mediere - acţiune.

Şi pentru mine întîlnirea cu Saramago, mai întîi ca scriitor, iar apoi ca om şi prieten de mare calitate sufletească, a avut un caracter excepţional. În 1983 am primit de la Lisabona un pachet de cărţi, printre care se afla *Memorialul mînăstirii,* romanul unui autor relativ necunoscut, care încă nu făcea parte din canonul literaturii contemporane, aşa cum mi-l imaginam după rarele reviste pe care le primeam. Sentimentul pe care l-am trăit cînd am început să citesc a fost de extraordinară emoţie; nu era o întîlnire, ci o recunoaştere: ştiam încotro se îndrepta vocea care vorbea în paginile cărţii, îi simţeam fiecare modulaţie - de la ironie la nodul în gît al emoţiei reţinute, muzicalitatea, bunătatea ei luminoasă. Trăiam o stare de urgenţă pe care doar un traducător o poate înţelege: întîlnisem o carte de o covîrşitoare frumuseţe, cu care prin traducere puteam convieţui sau mai bine zis în care mă puteam muta pentru un timp ca într-o lume paralelă. Atunci cred că am înţeles darul făcut nouă prin Babel; cu siguranţă, cînd a amestecat limbile, Dumnezeu s-a gîndit la tagma traducătorilor. Nu i-a simpatizat prea mult pe autori, lor le-a dat chinul şi îndoiala, traducătorului în schimb i-a oferit graţia rară de a media întîlnirea între o capodoperă şi cititori, dăruindu-le astfel şi altora şansa de a împărtăşi aceleaşi momente de magie. Tot atunci m-am lecuit definitiv de dorinţa de a scrie - maladie sezonieră de care cred că suferă orice filolog - descoperind, în schimb, etica centrată pe ideea de *a servi:* loialitatea, devotamentul şi bucuria secretă a anonimatului - cu cît textul pare mai "firesc", cu atît actul de mediere trece mai nebăgat în seamă. Traducerea este o lectură de un tip foarte particular: cea mai intimă cu putinţă şi, în acelaşi timp, ca gest public, este un act prin excelenţă etic. Traducătorul îşi poate păcăli cu uşurinţă publicul, oferindu-i un text fluent şi corect, care însă a ocolit în mod sistematic dificultăţile: acele momente strălucitoare cînd autorul îşi forţează propria limbă pentru a o face să sară din sistem în cuvîntul poetic. O traducere animată de etica serviciului are însă, după mine, doi timpi: primul, de fidelitate faţă de limbă, al doilea, de fidelitate faţă de figură. Şi poate deveni, sau mai bine zis ar trebui să devină, un gest de iubire faţă de propriul univers lingvistic - aşa cum un gest de iubire a fost textul original. Nu vreau să spun prin asta că traducerea ar putea epuiza valorile textului tradus, ci pur şi simplu că traducătorul şi-a făcut datoria numai dacă a parcurs toate cărările accesibile lui în hăţişul de cuvinte - actuale, arhaice, marginale, excluse, uitate - pentru a reda barem umbra splendorii cărţii care l-a fascinat.



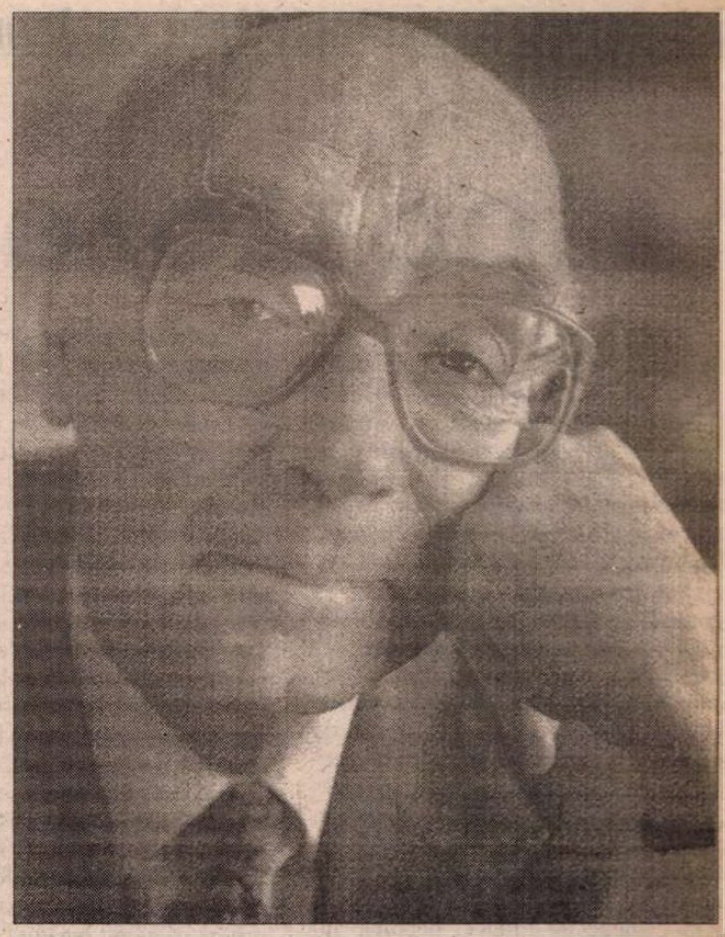
Desigur că o asemenea trăire poate părea melodramatică într-o lume unde statutul cultural al traducerii este în permanentă degradare, ea a făcut însă posibilă apariţia *Memorialului.* Cînd i-am propus lui Saramago traducerea, la început a refuzat, şi pe bună dreptate. Editura nu vroia să-i plătească drepturile de autor (simbolice) şi, în plus, refuza să-i adreseze direct această cerere imorală. Traducătorul funcţiona pe atunci ca "agent literar" şi el ajungea, dacă iubea cu adevărat o carte, s-o cerşească practic de la autor. După un schimb de scrisori protocolare în care trebuia în permanenţă avută în vedere cea de a treia pereche de ochi care se interpuneau între noi, am avut şansa de a-i putea trimite o scrisoare pe o cale neconvenţională. Şi m-am încumetat atunci să-i scriu ce însemna *Memorialul* pentru mine şi mai mult, să-i spun că merita să renunţe la o pretenţie, de altfel întru totul justificată, pentru a oferi unui număr de oameni cîteva ore de frumuseţe. Şi Saramago a înţeles.

După apariţia *Memorialului* am constatat că pasiunea mea pentru carte nu fusese o singulară fugă patetică în imaginar a unei persoane atinse de sindromul deţinutului. Şi pentru alţii, cartea reprezentase un moment de extaz şi de consolare. Cel mai mult m-a impresionat scrisoarea unui necunoscut care îmi vorbea despre lectura *Memorialului* ca despre un moment de intensă luminozitate şi-mi mulţumea că îl făcusem posibil. M-a surprins că folosea exact termenii mei şi am înţeles de ce dorea să-şi păstreze anonimatul: fusese probabil la fel de uimit ca şi mine de capacitatea de emoţie pe care şi-o descoperise şi îi era jenă să pună un nume pe această trăire ce putea fi considerată ridicolă (ca scuză însă - pentru amîndoi - pot aminti că, în anii aceia, mulţi ne-am păstrat vibraţia graţie cărţilor - insule de viaţă).

I-am povestit lui Saramago acest episod atunci cînd, în sfîrşit, l-am cunoscut în august 1990, iar el, mişcat, mi-a arătat un alt semn de recunoştinţă pe care îl primise de la un român, o reproducere în peniţă, minuţioasă şi imaginativă, a unei gravuri a maşinăriei de zburat a părintelui Bartolomeu de Gusmão. Trebuie spus că Saramago are parte şi de alte semne de preţuire din partea admiratorilor, dintre care unele sînt destul de extravagante. Un exemplu, pe care îl dau pentru că ar fi de neimaginat în spaţiul românesc, este acordul pe care acum doi-trei ani i l-a cerut un primar de undeva, din Scoţia, pentru a boteza o stradă din satul pe care-l păstorea cu numele romancierului portughez.

Departe de a se simţi sufocat de scrisorile anonimilor care îl asaltează, Saramago consideră de datoria lui să le răspundă pentru că - spune el - ei reprezintă publicul căruia opera sa i se adresează. Cu toate că, la prima vedere, romanele sale au un discurs extrem de complex: cu fraze foarte lungi şi arborescente, marcate doar de virgule şi de punct, cu dialoguri semnalate doar printr-o majusculă care uşor se pierde în fluidul verbal, cu aluzii literare şi jocuri intertextuale, cu abundente referiri istorice şi locale, scriitura lui este animată de un profund *ethos* democratic. Atent la diversele categorii de cititori posibili, Saramago prevede mai multe tipuri de lectură, mai multe cercuri. Primul, cel mai larg, este cel al poveştii propriuzise: întotdeauna surprinzătoare şi emotivă, al doilea îi cuprinde pe cititorii familiarizaţi cu enciclopedia lumii portugheze şi cu topica ei, al treilea pe "specialişti". Apropiindu-te de cel de-al treilea cerc cîştigi mai multe conexiuni şi complicităţi, mai multe semnificaţii secundare, fără însă a dobîndi sentimentul elitist că tu şi cei ca tine sînteţi singurii deţinători ai sensului complet. În acest context, am remarcat că în special persoanele care concep cultura ca pe un cocon care le asigură distanţa faţă de "vulg" sînt cele care îl refuză pe Saramago. Motivul cel mai des invocat este apartenenţa autorului la partidul comunist portughez, dar suspectez că mai există unul, mai greu de recunoscut decît o reticenţă politică, şi anume caracterul foarte atipic al carierei literare a lui José Saramago. Saramago este un autodidact, cu studiile secundare incomplete, care, în construirea propriei memorii culturale, n-a fost niciodată supus terorii prescriptive ale ierarhiilor prestabilite, n-a urmat dogme universitare sau de coterie literară. Autodidactul este suspect de lipsă de legitimitate în ochii culturii instituţionalizate şi lui, aşa cum romancierul sugerează în *Istoria asediului Lisabonei,* i se permite cel mult să scrie "versuri şi istorioare amuzante". Corectorul de carte, personajul principal al *Istoriei,* este o versiune ficţională a drumului spre literatură parcurs de scriitor, cu inhibiţiile sale în faţa culturii profesioniste şi elitare, cu revoltele sale secrete în faţa vocilor "autorizate", de fapt, autoritare. Saramago a devenit romancier abia după cincizeci de ani (iar exemplul lui ar trebui să atragă atenţia celor ce cred că creativitatea aparţine în exclusivitate tinereţii), în momentul cînd s-a eliberat de timiditate şi a început să se mişte liber în propria sa memorie. Eliberarea a fost marcată de două momente: unul istoric şi altul ţinînd de o conjunctură personală. Revoluţia din aprilie 1974, reformulînd Portugalia salazaristă în termeni democratici, a determinat pe plan naţional şi individual iniţierea unui proces de autognoză istorică şi identitară. O circumstanţă personală - pierderea unui serviciu stabil, l-a făcut cîţiva ani mai tîrziu pe Saramago să ia o decizie de viaţă: s-a hotărît, cu orice risc, să se dedice pe de-a-ntregul activităţii scriitoriceşti, ajungînd astfel să-şi asigure existenţa - caz unic în literatura portugheză - numai din scris. Trei cărţi ilustrează această trecere: *Viagem a Portugal* (Călătorie în Portugalia), *Levantado do Chão* (Ridicat de la pămînt) şi *Memorialul.* Prima, care consemnează un itinerariu istoric şi cultural, răspunzînd peste un secol *Călătoriei în ţara mea* de Almeida Garrett, este, pe de o parte, o ucenicie progresivă în spiritul barocului ("eonul" în care Saramago se înscrie), iar pe de alta o descoperire a structurii şi regulilor de funcţionare a memoriei personale, un ansamblu infinit de itinerarii într-un acelaşi teatru mnemonic, activat în mod diferit de fulguraţia unei intrigi, a unei propuneri de călătorie. *Levantado do Chão* reprezintă, la rîndul lui, momentul eliberării de fraza tradiţională, încorsetată de legile sintaxei, şi a adoptării discursului polifonic atît de caracteristic lui Saramago, împletind voci şi posturi felurite, repertorii culturale antagonice, tonuri contradictorii: de la elegiac la ironic, de la burlesc la tragic sau la sublim. Este singurul text unde este vizibilă ideologia marxistă a autorului; construit ca o sagă întinsă pe trei generaţii a unei familii de ţărani din Alentejo, romanul prezintă

etica prieteniei



istoria secolului XX ca pe o narațiune de emancipare a proletariatului agrar din sudul Portugaliei, încununată de speranța Revoluției din aprilie 1974. În raport cu metanarațiunea marxistă, *Memorialul* aduce o nouă eliberare: acum se trece la "micile istorii", care vor constitui nucleele narative ale tuturor scrierilor ulterioare, și se precizează liniile de forță ale spațiului ficțional: filonul eretic și "bastard", parodicul, pendularea deliberat anacronică între prezent și trecut, metadiscursivitatea. Nucleul în jurul căruia coagulează lumile ficționale este întotdeauna iubirea între un bărbat și o femeie, care eventual poate atrage solidaritatea unor prietenii (precum în *Pluta de piatră* sau în *Eseu despre orbire*) și este semnificativ faptul că romanul care descrie o pregătire pentru moarte, *Anul morții lui Ricardo Reis,* înregistrează nu numai o stare de haos a lumii (Europa în preajma celui de-al doilea război mondial), ci și un eșec al comunicării amoroase. Saramago nu crede în soluții universale și este, așa cum o declară el însuși, un sceptic radical. Scepticismul se referă în egală măsură la modelele politice de organizare a societății sau la formele mai subtile de exercitare a puterii prin intermediul doxei. În *Eseu despre orbire,* cel mai crud roman al scriitorului, o întreagă lume este atinsă prin contagiu de o orbire inexplicabilă. Oamenii adoptă fără nici o reținere comportamente bestiale, structurile politice și sociale se destramă. Salvarea este pur individuală și este reprezentată de singura ființă care nu orbește: o femeie care-și salvează soțul din infern și împreună cu el, pe alți cîțiva oameni, atîția cîți puterea compasiunii ei a putut să cuprindă. În *Pluta de piatră,* un alt roman alegoric al lui Saramago, un fenomen neobișnuit - desprinderea Peninsulei Iberice de restul Europei și deriva ei spre Atlanticul de Sud - provoacă derută și panică în structurile de putere: singurii care pot trăi plenar acest miracol ambiguu sînt cîțiva oameni: portughezi și spanioli, înfrățiți într-o călătorie complice.

DOGMELE istorice, politice sau religioase formează substanța altor romane precum *Anul morții lui Ricardo Reis, Istoria Asediului Lisabonei* sau *Evanghelia după Isus Cristos.* În cel dintîi, Saramago relevă cu subtilitate congruența între elitismul și disprețul față de istorie, cultivat de avangardele modernismului, și "dispozitivele de înrădăcinare" puse în operă de fascism și, mai general, de statele totalitare. *Anul morții lui Ricardo Reis* este și un bun exemplu pentru rolul creator al autodidaxiei. În adolescență, Saramago a citit poemele semnate de Ricardo Reis înainte de a afla că acesta era un heteronim, o pură ficțiune literară a lui Fernado Pessoa. Și l-a imaginat pe poetul neoclasic ca pe un individ în carne și oase, partener într-un dialog imaginar. Această senzație de existență autonomă a persistat și mai tîrziu cu atîta putere încît l-a determinat să-i dea, mai întîi în glumă, un rol episodic în *Levantado do Chão,* transformîndu-l apoi în personajul principal al romanului pe care mulți critici îl consideră capodopera sa absolută.

Față de *Anul morții,* situat în istoria portugheză recentă, *Istoria asediului Lisabonei* se axează pe epoca fundației regatului portughez și pe discursul istoric, generat de-a lungul secolelor, de potențialul ei mitologic și naționalist. Pasionat cititor al operelor "noilor istorici", traducător în anii '70 al cărții lui Duby, *Timpul catedralelor,* Saramago este conștient de caracterul construit al discursului istoric și îi demontează mecanismele printr-o operație de falsificare - tipică metaficțiunii istoriografice postmoderne - care afirmă dreptul unui anonim la o utilizare personală a istoriei. "Istoria de buzunar", zămislită de corector și generată de un simplu *nu* introdus într-un text istoric cu valoare de dogmă și pretinzînd venerație și anihilarea gîndirii personale, nu are rolul de a submina o societate prin erodarea adevărurilor pe care este construită, ci de a elibera prin joc o identitate reprimată, de a o înscrie în spațiul dialogului perfect care este iubirea și de a interioriza o istorie la modul parodic, de vreme ce în litera ei a devenit cronică - în sensul lui Croce - un trecut irevocabil mort pentru noi.

ÎNAINTE de apariția *Evangheliei după Isus Cristos,* Saramago a fost întrebat dacă crede că va deveni un nou "caz Rushdie" și, cu toată inocența, autorul a refuzat să ia în considerare o asemenea ipoteză. Romanul reconstruiește o apocrifă viață a lui Isus dintr-o perspectivă pur umană și se axează pe tema culpei și a responsabilității: deși fusese înștiințat că va urma masacrarea copiilor, Iosif l-a salvat numai pe al lui, luînd asupra sa o vină pe care nici o interpretare, oricît de binevoitoare, nu o poate justifica. Pentru Saramago, "Dumnezeu este simplă istorie. Cu alte cuvinte: cînd istoria are nevoie de un Dumnezeu, îl fabrică". La apariție, romanul a stîrnit puternice proteste din partea bisericii, un șir de polemici și de luări de atitudine inclusiv la nivel guvernamental, care, în cele din urmă l-au determinat pe Saramago să părăsească Portugalia și să-și fixeze reședința în Spania, într-o insulă din Canare.

Vorbind despre geneza propriei opere, Saramago spune: "anumiți autori, printre care mă includ, privilegiază, în istoriile pe care le povestesc, nu istoria pe care au trăit-o sau o trăiesc (fugind astfel de capcanele confesionalismului literar), ci istoria propriei memorii. Eu sînt numai memoria pe care o am, și aceasta este unica istorie pe care vreau și o pot povesti". Într-adevăr, romanele lui Saramago au o structură de generare comună care poate fi rezumată ca o intervenție în interiorul unui sistem memorial, combinînd - acolo unde scenariul este actualizat complet *(Istoria asediului Lisabonei* și *Toate numele)* - o poetică a acțiunii cu o hermeneutică.

În ambele romane un personaj, a cărui unică trăsătură pregnantă este legătură vitală pe care o are cu o instituție a memoriei, comite într-o clipă fulgurantă o abatere de la legile care reglează memoria pe care o servește. Momentul kairotic devine durată și se prelungește într-o acțiune care remodelează nu numai texte ci și vieți: intervenția asupra memoriei echivalează cu o schimbare de destin.

Cel mai enigmatic roman al lui José Saramago, *Toate numele* (1977) reprezintă o parabolă complexă despre memorie și instituțiile care o perpetuează. Într-un oraș situat într-un timp și spațiu nedefinit, se află Registratura Generală, instituție aproape imemorială unde sînt păstrate arhivele celor vii și celor morți: date de naștere, căsătorie, divorț, deces, toate numele care au existat, există, sau vor exista. Morții sînt izolați de cei vii într-un "regat al morții", o galerie labirintică, formată din dulapuri "ciclopice și supra-omenești", unde toți cei care intră riscă să se piardă dacă nu folosesc firul Ariadnei, aflat în păstrarea "conservatorului general". În această lume, dominată de o ordine de fier și de o ierarhie care amintește de romanele lui Kafka, un funcționar umil comite o ilegalitate. Precum corectorul din *Istoria asediului Lisabonei,* domnul José, nu întîmplător omonim al scriitorului, se revoltă împotriva regulilor profesiunii și se lasă ispitit de curiozitatea pe care numele neobosit arhivate i-o suscită. Pătrunde noaptea în mod fraudulos în "caverna" arhivei și începe construirea unui fișier de persoane celebre, un simulacru de dicționar, o colecție de date și texte fragmentare de origine și credibilitate diversă, care evocă parodic investigația documentară practicată de istorie. Într-o zi însă, arhivarul descoperă din întîmplare, lipită de dosarul unui personaj celebru, fișa unei persoane anonime, a unei "femei necunoscute", cum va fi aceasta desemnată pe tot parcursul romanului. "Femeia necunoscută" trezește curiozitatea d-lui José, care va porni în mod literal la vînătoare de informații, "călătorește" pe urmele femeii ca în căutarea unei plutitoare "insule misterioase". Folosindu-se de documente false și de false pretexte, îi chestionează vecinii, rudele, părinții. Mai mult, pătrunde prin efracție în școala pe care odinioară o urmase femeia necunoscută pentru a sustrage registrele școlare. În timp ce se desfășoară această extravagantă investigație, femeia necunoscută moare, iar fișa ei este mutată în arhiva morților: absența din fișierul celor vii înseamnă o irevocabilă moarte. Funcționarul descoperă că femeia necunoscută s-a sinucis și începe să-i caute mormîntul în Cimitirul General, o anexă a Registraturii, care prelungește, dezvoltînd pînă la proporții fantastice spațiul uitării rezervat morților în arhivă. În cimitir însă, un straniu păstor schimbă în fiecare dimineață numele de pe mormintele proaspete. Numele își pierd legătura cu materialitatea trupurilor ce le-au purtat, risipindu-se astfel memoria "locală" pe care cimitirul - spațiu de conservare și de comemorare - ar fi trebuit s-o garanteze. Deviza cimitirului este aceeași ca și deviza arhivei: "Toate numele".

Ultima etapă a investigației arhivarului este o vizită la domiciliul "femeii necunoscute", menită să-i explice sinuciderea, pe care nimeni din cei interogați nu reușise s-o descifreze. În momentul în care se află la un pas de a înțelege, căutătorul dă înapoi: curiozitatea de pînă atunci face loc respectului față de dreptul femeii necunoscute de a-și păstra secretul și intimitatea. Reîntors definitiv în Registratură, funcționarul își dă seama că în tot ceea ce întreprinsese fusese urmărit pas cu pas de arhivarul șef, care și el practicase acțiuni neortodoxe: intrase în casa funcționarului, îi citise notițele - un posibil nucleu de roman, îl pîndise în labirint și elaborase o teorie explicativă asupra comportamentul,ui d-lui José: o manifestare instinctivă a sentimentului de datorie față de trecut și o aplicație *sui generis* a celebrei fraze a lui Nietzsche: "Vom servi istoria doar în măsura în care ea servește viața". Departe de a-l pedepsi, stăpînul arhivei trage învățăminte din lecția pe care funcționarul fără să știe i-o dăduse și adoptă o serie de măsuri radicale de reformare a modurilor de conservare a memoriei, bazate pe o nouă interpretare a raportului între prezentul viu și trecutul mort. Arhiva va cunoaște de acum înainte o nouă organizare, menită să elimine separarea între viață și moarte: "morții trebuie să se întoarcă la viață" și să devină inseparabili de cei vii. Astfel "se va proceda la reintegrarea morților trecutului în arhiva ce va deveni prezentul tuturora" și "voința de a ne aminti va putea să ne perpetueze viața". "Femeia necunoscută" va reveni așadar în arhiva celor vii și, cum din dosarul ei este eliminat certificatul de deces, ea va rămîne veșnic vie pentru gardienii memoriei ca simbol al unei infinite și necesare căutări. Atîta vreme cît trecutul este dorit, căutat, cercetat, el rămîne viu și activ în prezent și îl modifică fără încetare, modificînd viețile celor care îl recunosc.

Parabolă a *ethosului* care animă demersul istoric, *Toate numele* este în același timp o superbă metaforă a literaturii așa cum înțelege să o practice José Saramago: gardiană a vieții, în numele vieții investighează trecutul "mort", repetîndu-ne prin fiecare nou roman că moartea poate fi revocată printr-o artă a memoriei care, înainte de toate, presupune ceea ce Marrou ar numi o "etică a prieteniei", iubire și respect înfiorat față de viețile irosite prin uitare.

Mioara Caragea

În interviu în exclusivitate cu Jean STAROBINSKI

Ipostaze ale melancoliei

Radu Negruțiu: Domnule profesor, citind cartea dvs., La mélancolie au miroir, trois études de Baudelaire,*) *publicată în 1990, m-am întrebat dacă ați scris-o din dragoste pentru Baudelaire sau pentru a continua o mai veche preocupare a dvs., interesul pentru ceea ce nemții numesc* Schwermut. *(...) Pe scurt, în elaborarea acestei cărți, cine s-a aflat pe primul loc, Baudelaire sau melancolia? Ce îi revine exact fiecăruia?*

Jean Starobinski: În proiectul meu imează problema existențială a melanliei. În 1960 am debutat cu o teză de edicină - o istorie a tratamentului mencoliei. Lucrarea este o trecere în revisa opiniilor și procedeelor medicale, n care, desigur, literatura nu lipsea, firînd printre materialele ilustrative ale nei. Apoi, în cursurile pe care le-am ți-t la Collège de France, poemele lui udelaire au fost comentate într-una n ultimele expuneri. Au fost opt în to-, iar excursul meu începea cu alte emple, mai întîi conceptul însuși de noare neagră, bilă neagră, așa cum fuse formulat de greci, apoi cîteva exem-e pe care chiar grecii le citează.(...)

Hippocrate și Democrit**)

PENTRU EI, figuri tipice sînt de emplu Ajax sau Heracles. Într-un text lebru, cartea XXX din *Problemata,* istotel menționează cîteva exemple, ele istorice, altele mitice. Stăruisem de emenea asupra citorva mari antinomii melancoliei. Melancolicul e întruipat cînd de prizonier, cînd de cel ce se bilește în afara cetății. E cazul unui rsonaj care la început nu a fost consirat melancolic, el însuși neconsiderîn-se melancolic, dar pe care Renașterea definit așa. Este filozoful Democrit. stabilește în afara orașului pentru a e disecții pe animale și pentru a desperi originea melancoliei. El însuși nu rește să fie melancolic; vrea să caute plicația naturală a umorii melancolice, comportamentului melancolic. Există eva texte vechi importante, precum cel itulat *Romanul lui Hippocrate* care vestește cum Hippocrate, celebrul me-, a fost chemat de locuitorii orașului der pentru a-l vindeca pe filozoful și islatorul lor, fiindcă îl credeau grav lnav. Hippocrate stabilește că Demot nu e melancolic și că, dimpotrivă, loitorii orașului sînt nebuni. Vedeți, dar, foarte de timpuriu problema melanliei pune în joc raportul unei colectivi-i cu un individ aparte, care se îndertează de ea. Acest gest al îndepărtării, astă situare în afară, fie că e vorba de olectivitate care îl alungă pe melanco-, fie că el însuși se așază în afara colecitații, se regăsesc în multe exemple.

Melancolicul care demască

UN ALT PERSONAJ melancolic din tichitate este mizantropul Timon, spre care vorbește Lucian, și care l-a pirat pe Shakespeare în *Timon din ena.* Melancolia oferă un prilej de a dia raportul individului cu lumea, cu erioritatea, cu colectivitatea, ce anu- crede societatea despre toate astea.

Pe de altă parte, interesul meu pentru melancolie se datorează lecturilor de pe vremea cînd eram asistent la Facultatea de Litere: îi citisem pe moraliștii francezi, în special pe La Rochefoucauld și Montaigne. La ei, faptul de a se declara melancolici pare a fi un loc comun, un *topos.* "Sînt melancolic", declară La Rochefoucauld, iar asta e un pretext pentru a se desprinde de societate și a o descrie ca pe o lume mascată. Am făcut atunci legătura între problema melancoliei și cea a măștii. Melancolicul e o persoană care nu are acces la sentimentul unei realități depline, în afara lui; are impresia că ceilalți se deghizează, că poartă măști, că realitatea i se refuză, e învăluită. Gestul demascării la moraliștii francezi m-a interesat foarte mult. Ceea ce m-a determinat să analizez genurile literare - genurile și nu operele ca atare - ce ar putea fi privite ca avînd legătură cu melancolia.

Cum vorbește un melancolic...

M-AM ÎNTREBAT de asemenea cum vorbește un melancolic. Ce fel de discurs ține, ce discurs i se atribuie? Cum i se adresează ceilalți? Ei bine, mi s-a părut interesant de observat că în tradiția satirică - ce își are originea în Antichitate, și poate mai puțin la Horațiu decît la Juvenal - satira are ca pretext dispoziția autorului: numai starea lui melancolică îl face să vadă răul din lume. E un fel de a-și scuza considerațiile, uneori aspre, asupra societății și a semenilor săi. Cere să fie iertat pentru că e, dacă nu nebun, aproape nebun, fiind posedat de umoarea neagră. Am strîns dovezi din textele unor autori satirici din secolul XVII: Mathurin Régnier, Boileau, care îmbracă amîndoi, să zic așa, haina neagră a melancoliei; se plîng de Saturn, planeta melancoliei, pentru a justifica literatura pe care o produc. Mai există un exemplu celebru în *Cum vă place* de Shakespeare, în persoana lui Jack, care descrie viața în ritm accelerat.

...și replica pe care o primește

JACK privește actorii care evoluează pe scena vieții, vrea să vindece lumea de rele, iar ceilalți își bat joc de el. Iată și un răspuns la întrebarea: cum i se vorbește melancolicului? În *Cum vă place,* aflăm batjocura, respingerea, rîsul dezaprobator îndreptate împotriva nebunului. Cînd melancolicul e luat în serios se naște un alt gen de literatură. Îl întîlnim tot în literatura latină, și e reprezentat de "consolare". Ești trist, dar nu trebuie să fii, nu te-ai înstrăinat de tine, nu ai pierdut decît legăturile exterioare. Toată această retorică a consolării a fost preluată de creștinism, dar aici apare un alt gen de raportare la melancolie.

Vinovăția melancolicului

AR MAI TREBUI poate adăugat, dar cu anumite rezerve, că melancolicul, așa cum știm din experiența clinică modernă, se simte vinovat, astfel că își va construi o pledoarie în favoarea nevinovăției sale.(...) Acest tip de discurs duce la autobiografie. În fața acuzatorilor săi, melancolicul spune: "Sînt melancolic, e drept, dar asta din cauza împrejurărilor nefericite ale existenței mele." Și începe să le povestească.(...)

Vedeți, așadar, că scopul meu a fost acela de a asculta limbajul melancolicului în diferitele sale forme.(...) Proiectul meu a presupus un întreg parcurs, iar Baudelaire își găsește locul destul de tîrziu într-o tradiție melancolică deja definită. Același lucru s-ar putea spune și despre *Poemele saturniene* ale lui Verlaine, care se înscriu sub același semn al melancoliei.

Criticul în oglinda textului

R.N.: Avînd în vedere dorința de îndepărtare a melancolicului despre care vorbeați, ce înseamnă melancolia pentru un critic, pentru dvs.? Ce este oglinda pentru un critic?

J.S.: Există un prim aspect important, care justifică, dacă mai e nevoie, abordarea tematică. O temă bine aleasă și care presupune o problemă relațională, a relației umane, are avantajul că ne conduce în istoria culturilor sau a culturii. Devine posibilă trasarea unei perspective istorice, mobilizarea resurselor istoriei.(...) Deîndată ce începe să se ocupe de o temă importantă, după ce o privește ramificîndu-se, criticul devine neapărat istoric al ideilor, al instituțiilor. Dacă e vorba de tratamentul melancoliei, trebuie studiată instituția psihiatrică, așa cum a fost ea inventată în secolul XIX, așa cum a evoluat în diferitele terapeutici psihologice, printre care psihanaliza. Pentru un critic, melancolia constituie un caz privilegiat și dificil: în realitate ea poate duce în cele din urmă la tăcere, dar în domeniul criticii a declanșat multe discuții, s-a scris enorm despre ea. Paradoxul melancoliei, ca afecțiune, e că se manifestă prin tăcere, putînd să alterneze cu faze de excitație, de vorbărie. Și pentru critic e un paradox acela de a trebui să cerceteze probleme esențiale ca tăcerea, mutismul, pe de o parte, iar pe de altă parte abundența, valul, chiar excesul de cuvinte. În poziția reflexivă în care se găsește criticul, - un melancolic ce se știe complice al melancoliei, și care încearcă să se desprindă de ea, să se vindece - există poate un tip specific: melancolie a criticului în oglinda textelor; oglindă în care nu apare propria lui imagine, deși el încearcă s-o afle, dar care îi poate însufleți demersul critic.

Critica și poezia

R.N.: Cum reacționați la cuvintele adesea melancolice (în sensul modern al cuvîntului) care vă sînt adresate de prieteni? Mă gîndesc de exemplu la scrisoarea deschisă a lui Yves Bonnefoy...

J.S.: Îmi place ideea că un anumit tip de cercetare în domeniul istoriei ideilor sau culturii se poate situa, dacă nu chiar la nivelul cercetării poetice a lui Bonnefoy, măcar la nivelul unei înrudiri. Atunci cînd poetul devine critic, el se îndreaptă către aceleași imagini ca și criticul. Eu nu mă consider poet, dar îmi place să afirm că uneori critica, atunci cînd e suficient de lucidă, de completă, cînd ajunge să consune cu opera studiată, poate dobîndi o calitate poetică. E sentimentul pe care l-am avut citind unele studii asupra picturii, ca ale lui Panofsky sau ale altor mari istorici de artă. Mi-au stîrnit o emoție poetică. Cred că există un centru comun al poeziei și al criticii, care ar trebui căutat în miza reprezentată de singurătate și de relație, de accesul la lume și de senzația de a fi respins sau exilat. Pe critic îl interesează nostalgia, dar are el însuși nostalgia unei plenitudini poetice pe care încearcă s-o dobîndească pe alte căi.

Sentimentul european al melancoliei

R.N.: Se spune adesea, și o spuneți chiar dvs. în prefața cărții, că melancolia e un sentiment specific culturii europene, în special occidentale. Există tendința ca o cultură să-și rezerve monopolul unui sentiment, al unei înclinații - mitul faustic este esențialmente european. De aici decurg două probleme: fie că există sentimente favorizate de anumite conjuncturi culturale, fie că aceste sentimente sînt universale, dar cultura europeană, din egocentrism, ignoră restul lumii. Cum stau lucrurile în privința melancoliei?

J.S.: Există cu siguranță sentimente pe care, antropologic vorbind, le putem considera universale. De pildă în fața nașterii, a morții, a naturii dezlănțuite. Cred că atît europenii cît și non-europenii trebuie să se confrunte cu aceleași realități.(...) În privința melancoliei, cred că lucrurile sînt puțin mai complicate, iar faptul, că poate fi considerată un sentiment specific culturii europene e determinat de două sau trei aspecte. În cultura europeană, exilul și distanța sînt determinate de mitul alungării din Paradis; astfel, de timpuriu, sentimentul tristeții a putut fi legat de expatriere sau de excluderea dintr-un ordin religios, sursă presupusă a fericirii și bucuriei. Pe de altă parte, cultura europeană de acum un secol, de pildă, și-a dat seama de distanța creată față de modul de producție de la începuturile istoriei, cu dificultățile lui, cu lupta pentru supraviețuire. Evaluarea acestei distanțe a prilejuit fie o apreciere a progresului, fie punerea în evidență a trădării unei relații de mai mare intimitate cu natura, cu însăși realitatea pămîntului. Sentimentul melancoliei a devenit mai puternic în secolul XIX, cînd imaginea lumii s-a transformat în imaginea unei realități matematizate, din care zeii se retrăseseră, o imagine "dezîncîntată"; tocmai această "dezîncîntare" a lumii, care este ca un corolar al stăpînirii mai depline a naturii, mi se pare că a contribuit la sentimentul exteriorității față de un loc mai matern, mai călduros, față de o comunitate închipuită retrospectiv ca un loc al solidarității. Există în atitudinea melancolică un mit retrospectiv, un mit al exilului, nu dintr-un paradis spiritual, ci dintr-un mod de existență aparținînd realității pămîntești, închipuită mai autentică, mai intimă, mai fidelă ființei, după cum afirmă mai multe curente filozofice actuale. E ca și cum am fi trădat esența raportului nostru cu lumea. Aceasta e viziunea pe care ne-o propun unii poeți. Ea se regăsește în poezia lui Bonnefoy, la Rilke, la Baudelaire...

Melancolie și generozitate/dăruire

R.N.: Există o legătură între melancolie și generozitate, între închiderea în sine și dăruire? Cum ați trecut de la un aspect la celălalt?

J.S.:(...) Dacă ne-am situa pe poziții teologice, am spune că darul, mila, este tocmai ceea ce ne apropie de cerul de unde am fost alungați. Teologii, în special cei creștini, susțin că a dărui din bunul propriu reprezintă o garanție a dobîndirii unei părți din cerul de care am fost despărțiți pentru a trăi în această vale a plîngerii, care este existența noastră pămîntească. Iar condiția de exilat este necesarmente asociată cu melancolia. Pe de

---

*) În 1993 la Editura Meridiane a apăîn traducerea Angelei Martin volumul *elancolie, nostalgie, ironie,* o selecție texte despre melancolie publicate de n Starobinski în periodice, altele decît e din *La mélancolie au miroir.*

**) Subtitlurile aparțin traducătoarei.

altă parte, aș face observația că omul, dacă e profund marcat de melancolie, nu e capabil de dăruire. În mod narcisiac, el e absorbit în sine și în mîhnirea sa, iar gestul de a ieși din sine, nu prin exil ci prin dăruire, este un gest reparator. Și cred că se găsesc exemple în literatură în care dăruirea consimțită constituie o eliberare de sub imperiul melancoliei, eliberare dintr-o formă de captivitate. S-ar putea face cercetări care să dovedească aspectele pozitive ale dăruirii. A dărui înseamnă a accede la bucurie, a dobîndi o libertate mai presus de condiția de muritor. Dăruirea ar trebui examinată și sub acest aspect, nu numai sub aspect economic. Ar trebui să facem investigații în domeniul psihologiei *milei,* care este *agape,* sau a iubirii - *eros* -, lucruri de care melancolicul nu este în stare. Dacă analizăm aceste două concepte - *agape* și *eros* - în relația lor cu melancolia, îndrăznesc să cred că vom înțelege mai bine fenomenologia relațiilor fundamentale care ne guvernează viața.

Melancolia tiranului

UN ASEMENEA context pune în evidență o problematică pe care nu am menționat-o încă, cea legată de figura tiranului. Încă din Antichitate s-a format imaginea tiranului însingurat și atotputernic, melancolic, dar care dorește uneori să-și afirme puterea tocmai printr-un gest de generozitate. Dar în sens rău, pentru că e un act de dominare. Cînd tiranul consimte să renunțe la dorința sa de a-l strivi pe celălalt, face de fapt un dar și poate că abia atunci își depășește condiția de tiran, percepută ca o condiție nefericită.(...) Tirania e adeseori asociată cu imaginea ființei închise în sine și suferind profund de melancolie. Lucrurile se complică dacă tiranul e întruchipat nu de cel ce poate dărui totul pentru a-și afirma puterea, ci de cel care nu dăruiește nimic, fiind profund avar; avariția reprezintă un reziduu al melancoliei și în tradiția iconologică și în cea a antropologiilor religioase.(...) Uneori nu darul îl va elibera pe melancolic, ci cîntul. Este cazul lui Ovidiu, al lui Joachim du Bellay. Dacă nu beneficiază de grația tiranilor, melancolia exilului își află compensarea în cîntul care pornește din inimă. Iar în acest cînt regăsim însăși originea poeziei.

Perspective ale cercetării melancoliei

R.N.: Acum, încercînd să privim în viitor, ce-i rezervați cititorului ca rezultat al investigațiilor dvs. asupra sufletului și ființei omenești?

J.S.: Nu știu exact la ce anume să se aștepte. Cărțile mele trebuie să mai prindă contur. Pot să spun un lucru, și anume că scenele centrale ale volumului intitulat *Largesse* se datorează lecturii comparate a lui Rousseau și Baudelaire (...) Rousseau și Baudelaire citiți cu un ochi fascinat și foarte critic.(...)

În prezent ar trebui să facem investigații pentru a vedea prin ce se caracterizează pentru noi maladia melancolică, care sînt comportamentele specifice. Apoi, prin ceea ce englezii numesc *cross-reference,* să li se caute confirmarea în toată istoria culturală, așa cum a trasat-o Panofsky, sau Saxl în *Saturn și melancolia.*

Dialog de Radu Negruțiu
Traducere și adaptare de Marina Vazaca

Versuri de Angelo Poliziano
în traducerea lui Miron Kiropol

ANGELO POLIZIANO își cam rîdea de opera sa poetică, socotindu-se - și era - un erudit filolog, jucîndu-se cu greaca și latina, scriind mai ales în ele disertații filologice și lungi poeme. Iată că timpul s-a răzbunat și din el rămîn mai ales cele vreo două mii de versuri italiene, pline de cuceritoarea frăgezime a poeziei epocii. S-a născut la 14 iulie 1454 la Montepulciano, a studiat cu filosoful Marsilio Ficino care l-a numit *Homerico tinerel,* a tradus o parte din *Iliada* în latină și a fost prieten cu Lorenzo de Medici, devenind educatorul fiilor săi. Moare la Florența la 29 septembrie 1494. **(M.K.)**

Cîntări de amor

Femeie-n lumi unic triumfătoare,
Ce faci din frumusetea ta, spre cine?
Vezi dulcele din vreme va să zboare
Și-n remușcare nicicînd nu mai revine:
Orice plăcere-o smulge cruda moarte,
Iar delectarea își ia plînsul parte.
Să ai credința, să nu vrei în tot
Să-ți pierzi din tinerete flori și rod.

Cuvintele ascultă-mi chiar puține,
Ce gînd spre toate înteleptul are:
Îți fuge frumusetea parcă soare
Cînd se ascunde în genuri marine.
Unde-s acum trandafiri și viole?
În uscături cu ghimpii-aureole.
Să-ți folosești frumoasa vîrstă verde:
Cine-are timp, așteaptă timp, timp pierde.

Măruntul timp care-ți rămîne soartă
Să-l folosești cu dulce-ndemînare,
Cu și mai dulce cînt și sărbătoare,
Ca robul tău de rău să se despartă.
Chiar și cinstită poftă nu din tine
Să scoată poate cel care te-atine:
Tu știi și poti, dar cît lipsești din vrere!
Așa vei fi apoi propria-ti durere.

De nu vrei să-mi slujești, prea scrupuloasă,
Păcate mari îți faci cu cel ce moare.
Dacă veghezi atîta la onoare,
Ia-ti un amant mintos, cinstit, în casă
Ce are loc și timp și-n veci răbdare,
Cunoscător el cinstea îți păstrează.
Nu ti-o ia-n jaf, dar nici să-i dai cu frică,
Dorința-n multumire se ridică.

Iubitul, chip ce-l ai încet se schimbă,
E frumusetea ta ca flori căzute,
Nu mai esti cea de ieri, ca moartă limbă,
E dat luminii-n scrum ca să se mute.
Cine amantul uită să-l încînte
Ca florile-i de întuneric frînte
Ce îndelung stau fără să rodească,
Iubind nu ai pierdut viata lumească.

În Dragoste așa putin am har
Că nu-ndrăznesc să cer măcar o plată;
Ca servitor nefericit i-apar
Și moartea doar la mine e chemată.
Mi-e sufletul purtat de-o tristă fire,
Damnez iubirea și pe cel ce-o crede.
Nu merită blestem și-afurisire,
Urmez tristetii mele multă sete.

Aș vrea să știu ce gînd duce în minte
Cînd inima fidelă mi-a furat
Si-o paște cu priviri și prin cuvinte
Și fără milă de necazul dat.
Nu te mira cînd altul e pe spuză,
Nu e făcut din jasp ori diamant.
Ca-n fata lui Amor să n-ai acuză,
Dă-mi sufletu-napoi sau fă-l amant.

Dă-mi sufletu-napoi, tu, plăsmuită,
Ca alta mai cu milă să mi-l ceară,
Căci nu mai vreau să-mi fii acum iubită,
Amor cruzimea ta o dă afară.
Dorință pentru gîndul, ce zadarnic,
Să cheltuiască timp Amor nu vrea.
Dă-mi sufletu-napoi, nu mi-l fura,
Să-l pretuiască alta ca paharnic.

Ingrato, dacă inima-i prădat,
Nu știi ce, ca să-mi dai, ti-e la-ndemînă.
Să te dezleg de-așa greșeli, o mînă
De ajutor să-mi dai, sufletul luat.
Nu știi ce mîrșăvie-i și-ntinare
Să tii pe slujitoru-ți în dureri.
Dă-mi sufletu-napoi, mortii mă ceri,
Cîtă povară e în așteptare.

Încîntă-ti viata mortii mai nainte,
În floarea vîrstei tale, scumpă fată,
De lași cenușii vremea-adăugată
Căintă tu vei fi dintîi fierbinte:
Vai, obositii ochii tăi ca tinte
Ale durerii în van se mai arată;
Trist e acel crezînd că e răsplată
Cînd părul alb de el ia mult aminte.

De ce te farmeci iar cu frumusete
Dacă pe altii cu tine nu îi bucuri?
Asprimea ta ce rod va da din muguri,
Decît să te arăti cu plînse fete.
Nu va dura mereu a ta blîndete:
Să-ti amintești, ti-am spus aceste lucruri,
Ca floarea frumusetea-și află moartea,
Deci caută-ti la-ntelepciune partea.

Gînduri și imagini de moarte

1
Închisii ochi văzîndu-mi, de ispite
De dragoste ce pinteni dă spre moarte,
Tristă vei spune-n gînduri încîlcite:
- Sufletu-i pentru mine se desparte -
Păcatu-ti te-o purta-n vinovătie
Si nimeni nu va fi să-ti dea iertare:
Pe drumuri vei umbla tînguitoare
Pentru așa păcat, durere tie.

2
Cînd ochii ai să-mi vezi închisi la cer,
Duhul iesit pentru o altă viată,
Atunci să plîngi, atît poate mai sper,
Sfîrșitul greu ce sufletu-mi înhată.
Greșeala cînd o vei cunoaste bine,
Că m-ai ucis, te va lovi căinta.
Dar prea tîrziu îti tulburi tu fiinta.
Nu aștepta, femeie, moartea-n mine.

3
Cînd moartea va tîrî gol și-n cutremur
Sufletul plîns, din membre spre alt rost,
Iar eu în groapă-n cioburi am să tremur
Si va fi umbră cel ce corp a fost,
Amantii vor veni să vadă oase
Pe care-Amor le-a jefuit prea crud
- Iată cum el îndrumă pe focoase
Inimi ce sfîșiate l-au crezut.

4
- Requiescat in pace! Doarmă-n pace
(Să spună cel trecîndu-mi dinainte),
Muri în latul amoros fierbinte
Al patimei și ca durere tace.
Deasupra mea un bocet se întinde,
Din cel iubind și care-n veci iubit e.
Să spună: - El ce mort în pămînt zace
Învins de crud Amor, să doarmă-n pace.

■

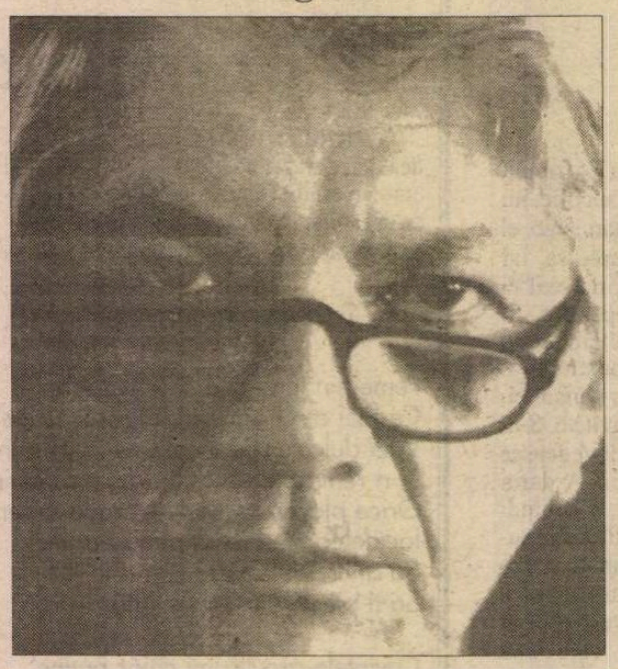
Este dicţionarul spaniol sexist?

ACADEMIA REGALĂ SPANIOLĂ veghează atent evoluţia limbii lui Cervantes. Comisia de specialişti a anunţat pentru anul 2000 apariţia unei ediţii revăzute şi

actualizate a cunoscutului *Diccionario de la Real Academia Española* (DRAE), instrument de referinţă pentru toată lumea hispanofonă. Grupul *Nombra,* alcătuit din şapte lingviste, profesoare universitare de istorie şi sociologie şi specialiste în psihologie, aparţinînd toate de Institutul Femeii, a adresat Academiei un raport în care acuză Dicţionarul de machism şi cere ca, în noua ediţie, tratamentul discriminator rezervat femeilor să dispară. Printre numeroasele exemple date de ele: expresia "o femeie publică" are în dicţionar sensul de *prostituată,* în timp ce "un bărbat public" e un *politician.* Primul sens al termenului *primăriţă* este în DRAE tot "soţia primarului", azi, cînd numeroase femei sînt alese în această funcţie; foarte multe nume de profesii nu au echivalent feminin; după modelul "kantian", "hegelian", "marxist" - nu există nici un derivat corespunzînd aportului unei femei etc. În publicaţia "La Vanguardia" din Barcelona a izbucnit o controversă aprinsă cu privire la raportul grupului Nombra. Directoarea Institutului Femeii, Concepción Dancausa, e de părere că realitatea socială din Spania e profund impregnată de machism, iar DRAE relevă o ideologie androcentrică. De aceea, modificarea tratamentului rezervat femeilor ar trebui să fie pentru noua ediţie o prioritate: DRAE este singurul dicţionar cu o valoare normativă socialmente recunoscută şi este utilizat şi în tribunale, sensurile în care e folosit un cuvînt putînd avea grave consecinţe din punct de vedere juridic.

Academia, la rîndul ei, s-a apărat de acuzaţiile feministelor, susţinînd că ea nu creează sensurile cuvintelor şi nu impune folosirea lor, ci se mărgineşte să le înregistreze. Secretarul Academiei Regale Spaniole, Victor García de la Concha, le-a amintit protestatarelor că orice nouă accepţie a unui cuvînt, inclusă în Dicţionar, trebuie să se bazeze pe mărturii ale folosirii ei pe scară largă. Academia nu poate juca rol de cenzor sau inchizitor al vorbirii populare. Cuvintele lui Quintilian - *Consuetudo certissima est loquendi magistra* sînt şi azi deviza lingviştilor. În faptele de limbă, doar frecvenţa folosirii poate hotărî.

Un vagabond



◆ Scriitorul de limbă germană Paul Nizon, născut la Berna în 1929, este foarte apreciat pentru subtilitatea şi originalitatea romanelor sale. Ultimul apărut, *Ciine - O mărturisire la amiază -,* tradus prompt şi în Franţa, la Actes Sud, are drept personaje un vagabond care a ales în mod deliberat vagabondajul ca mod de existenţă şi un narator, un artist care vrea să facă din existenţa omului fără nici un ţel "o istorie". În cronica din "La Quinzaine littéraire" nr. 749, romanul lui Nizon este considerat o mare carte digresivă şi e comparat cu *La Chute* a lui Camus.

Studiu asupra guvernării

◆ Conform unui studiu realizat de cercetători de la Universitatea Harvard în colaborare cu Universitatea din Chicago şi citat de "The Independent", cele mai prost guvernate ţări au un cadru legislativ derivat din *Codul Napoleon,* moştenire a statutului lor de foste protectorate sau colonii franceze (cel mai jos în clasament se situează Algeria, Nigeria, Indonezia, Siria şi Mali). Dimpotrivă, printre cele mai bine guvernate ţări din lume figurează Noua Zeelandă, Canada, Australia, S.U.A. - al căror mod de guvernare este inspirat de *Common Law* engleză, la care se adaugă ţările scandinave şi Elveţia.. "The Independent" aminteşte că în Codul Napoleon interesul general şi prerogativele Statului sînt puse deasupra drepturilor cetăţeanului, în timp ce legislaţia britanică apără în primul rînd proprietatea privată şi libertăţile individuale.

Desene de presă

◆ Marile publicaţii au propriii lor desenatori care ilustrează conţinutul articolelor şi sînt la fel de cunoscuţi ca şi editorialiştii, comentatorii şi reporterii. Ba chiar, se pare, cititorii apreciază mai mult aceste desene de presă ce poartă marca personalităţii graficianului, decît fotografiile. La 30 noiembrie, "The New Yorker" şi-a publicat, ca în fiecare an, foarte aşteptatul său supliment cu desene de presă şi, fiindcă paginile lui sînt neîncăpătoare, şi-a trimis cititorii şi la "The Cartoon Bank", un sit web ce dispune de nu mai puţin de 60.000 de desene.

Fiica lui Kerouac

◆ Jan Kerouac, fiica lui Jack, a publicat în anii '80 două romane autobiografice, *Baby Driver* şi *Train Song.* Cel de al treilea roman, lăsat neterminat la moartea ei, în 1996, va

apărea anul viitor, "reconstituit" din manuscrisele şi notaţiile ei de către Gerald Nicosia, fost soţ şi executor testamentar al fiicei şi biograf al tatălui. În aşteptarea romanului, intitulat *Parrot Fever,* Nicosia profită de ocazie pentru a reedita şi cele două cărţi antume ale soţiei sale.

Premiul Goncourt, contestat

CU CÎTVA timp în urmă, înaintea acordării premiilor, văzînd aprinsele discuţii pro şi contra în jurul romanului *Particule elementare* de Michel Houellebecq, ce umpleau spaţii mari în revistele literare franţuzeşti, puneam pariu în aceste pagini că incitantul scriitor e un candidat aproape sigur la Goncourt. Pariul l-am pierdut, prestigiosul premiu fiind acordat, după cum se ştie, romanului *Mărturisire pentru mărturisire* de Paule Constant. L-am pierdut, dar nu de tot, de vreme ce, în mai multe publicaţii, opţiunea juriului e contestată de critici şi scriitori de prestigiu, iar Houellebecq - considerat un mare nedreptăţit. Iată, de exemplu, ce scrie Jérôme Garçin în "Le Nouvel Observateur" nr. 1775, sub titlul *Decăderea premiilor:* "Pretendentă de peste douăzeci de ani la această consacrare, autoarea cărţii *Mărturisire pentru mărturisire* a sfîrşit prin a avea cîştig de cauză cu volumul apărut astă-primăvară şi readus la suprafaţă prin strategii editoriale [...], carte în care se discută toate temele - sexualitate, dragoste, maternitate, literatură, rasism, carierism şi angajament politic, într-un mod care ţine deopotrivă de satira elegantă, de teatrul bulevardier şi de tricotaj. O lectură pentru o seară şic, la gura sobei". De zeci de ori în istoria premiului Goncourt, un scriitor care n-a marcat prin nimic literatura franceză a obţinut laurii, deci alegerea din acest an nu e chiar o surpriză. Dar se spera ca juriul să ţină seama de dezbaterea care a agitat spiritele toată toamna, un adevărat război de tranşee, avîndu-l ca miză pe

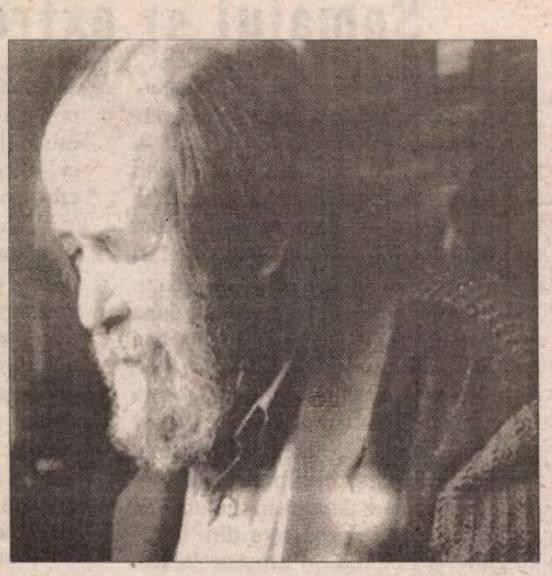
Paule Constant

Houellebecq. "Cu toate defectele, lungimile şi grosolăniile lui, *Particulele elementare* este un roman original, atît de curajos şi de nou încît nu se poate compara cu discuţiile doamnelor Paulei Constant. Este o carte mare şi ieşită din comun, care nu se teme să absoarbă, pentru a le deturna, biologia, economia, religia, politica. Houellebecq, adorat sau detestat, a avut marele merit de a stîrni una dintre acele «bătălii pentru *Hernani*» fără de care literatura nu e decît reproducerea aceloraşi valori, a aceloraşi scheme, a aceloraşi ambiţii mărunte". Or, juriul Goncourt a împins conformismul pînă la panică, refuzînd *Particulelor* pînă şi dreptul de a intra în competiţia finală, care s-a redus la un duel neinteresant între editurile Gallimard şi Grasset. "Membrii juriilor Goncourt de odinioară i-au preferat pe Louis Pergaud lui Apollinaire, pe Marc Elder lui Valéry Larbaud, pe Vintilă Horia lui Henri Thomas şi *Lupii* lui Guy Mazeline - *Călătoriei la capătul nopţii* a lui Céline. *Mutatis mutandis,* 1998 va rămîne ca anul în care Michel Houellebecq nu a cîştigat Goncourt-ul" - îşi încheie Jérôme Garcin articolul.

Adaptare de Adriana Bittel

Michel Houellebecq văzut de Christopher Dombres

Soljeniţîn la 80 de ani



LUNA ACEASTA Alexandr Soljeniţîn a devenit octogenar. Anul împlinirii celor opt decenii de viaţă a fost marcat prin apariţia a două noi cărţi, publicate în patria sa regăsită, Rusia, unde întreaga operă i-a fost "recuperată" în tiraje foarte mari şi inclusă în programa şcolară. *Grăuntele între două pietre de moară* şi *Rusia sub avalanşă* au fost traduse cu promptitudine şi în Franţa, la Ed. Fayard. Cu ocazia aniversării, "La Quinzaine littéraire" nr. 750 le recenzează pe două pagini sub semnătura unui specialist în literatură rusă, Michel Parfenov. De la acesta aflăm că prima dintre cele două cărţi - un volum masiv, de 557 de pagini, subintitulat *Schiţe de exil* - conţine memorialistică din anii 1974-78, de la sosirea sa în Germania, după expulzare, şi pînă la instalarea în S.U.A., unde-şi va regăsi forţa de a scrie ciclul romanesc *Roata roşie*. Sunt anii tensionaţi ai învăţăturii unui nou mod de viaţă, cele două pietre de moară între care scriitorul disident se descoperă prins fiind K.G.B.-ul şi Occidentul. Serviciile secrete sovietice încearcă să-l compromită şi să-l intimideze pe autorul *Arhipelagului Gulag*, folosindu-şi toată gama de mijloace, de la agenţi de influenţă plasaţi în anturajul lui şi pînă la ameninţările cu moartea, în timp ce mentalitatea occidentală îi macină nervii în sens invers.

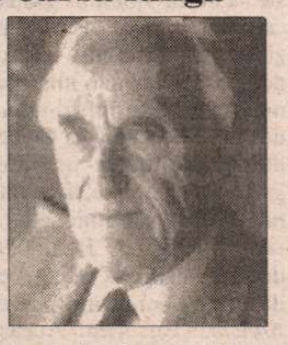
Soljeniţîn nu poate să-i sufere pe biografii profesionişti care i-au "exploatat" pînă acum viaţa; cea mai recentă biografie a lui, semnată de americanul D.M. Thomas, care susţine, între altele, că "omul care a contribuit la căderea tiraniei sovietice este el însuşi un tiran faţă de femei", îi dă un argument în plus. De aceea, cartea de memorii aduce precizări despre copilărie, familie, prieteni, duşmani (între care soţii Siniavski şi fraţii Medvedev), exprimă reproşuri la adresa altor disidenţi (singurul aprobat întru totul e Vladimir Bukovski) şi conţine pagini emoţionante, de elogiu adus celor care l-au ajutat în perioada eroică, uneori cu preţul vieţii, ca Elisaveta Voronianskaia - cea care i-a dactilografiat *Gulagul* şi a fost strangulată de K.G.B.

Cel de al doilea volum, *Rusia sub avalanşă*, este o analiză a situaţiei actuale din patria sa, scrisă cu un viguros talent de polemist, o critică dură a reformatorilor (începînd cu Gorbaciov şi Şevarnadze şi continuînd cu Gaidar şi Ciubais), făcuţi răspunzători de ruinarea economiei şi mizeria populaţiei. Soljeniţîn pledează pentru autoadministraţie locală şi asanare morală, şi are încredere în "sufletul poporului rus": "În cursul ultimilor patru ani - scrie el - am călătorit mult prin toată Rusia, am observat, am ascultat şi pot să declar - dacă vreţi, sub jurămînt: Spiritul nostru e încă viu. Măcar să se salveze sufletul poporului şi totul va fi salvat! [...] Spiritul este capabil să abată orientarea oricărui proces, cît de dezastruos, şi să ne îndepărteze de marginea prăpastiei". Scriitorul îşi expune părerile cu un anume patos, folosind adesea proverbe ruseşti pentru a se face mai bine înţeles. Ca şi în numeroasele turnee pe care le-a făcut în 26 de regiuni ale Rusiei, laureatul Nobel specifică apăsat în *Rusia sub avalanşă* că el nu serveşte şi nu va servi nici un regim, că nimeni nu va reuşi să facă din el un Gorki, şi că e doar în slujba poporului său. **(A.B.)**

Salon Magazine

◆ Creată în noiembrie 1995 de către David Talbot, fost jurnalist la "San Francisco Examiner", "Salon Magazine" este o mare reuşită, de vreme ce a primit trei ani la rînd - 1996, '97 şi '98 - titlul de cea mai bună revistă de pe Internet. "Webzinul" lui Talbot se interesează în special de activitatea culturală şi literară, de filosofie şi mişcarea ideilor, avînd o ţinută intelectuală de bună calitate şi o grijă specială pentru un limbaj accesibil. De tendinţă preponderent liberală, revista "în linie" are în jur de 500.000 de cititori pe lună. Macheta ei - socotită de colegii din presa tipărită drept perfectă - a fost mai mult sau mai puţin copiată şi de alte situri din ciberspaţiu, fiindcă asigură o bună lizibilitate. Pentru fericiţii deţinători de Internet de la noi, dăm adresa revistei electronice: *http://www. salonmagazine.com/*

Un romancier de cursă lungă



◆ Născut la Galway, în Irlanda, în 1914, Patrick O'Brian s-a stabilit în 1949 la Russillon, un sătuc francez din apropierea graniţei cu Spania. Încurajat de un editor, a publicat în 1969 romanul *Master and Commander*, în care apăreau pentru prima oară personajul Jack Aubrey, ofiţer în marina britanică în timpul războaielor napoleoniene, şi prietenul său, Stephen Maturin, doctor de bord, naturalist şi spion irlandezo-catalan. După 19 alte romane (dintre care ultimul, *Cele o sută de zile*, a apărut de curînd) cei doi sînt încă nedespărţiţi. Autorul e în plin lucru la cel de al 20-lea episod al aventurilor lui Aubrey şi Maturin. În S.U.A., unde romanele au început să fie publicate în 1989, editorul W.W.Norton s-a îmbogăţit de pe urmă lor, vînzînd peste două milioane de exemplare. Iar critica s-a inflamat de-a binelea, comparîndu-l pe Patrick O'Brian cu Melville şi Conrad - scrie "The New York Times".

Festival al litografiei

◆ Cu prilejul împlinirii a două sute de ani de la inventarea litografiei, Rijksmuseum din Amsterdam organizează pînă la 10 ianuarie un festival al litografiei. Această tehnică de imprimare a reprezentat un mare progres la vremea ei. Expoziţia constă în prezentarea lucrărilor de gen din colecţie, inclusiv litografii de Toulouse-Lautrec, Cézanne, Manet şi ale artiştilor olandezi, între care Van Gogh.

Thom Gunn

POETUL ŞI ESEISTUL englez Thom Gunn s-a născut la Gravesend în 1929. A studiat literatura engleză la Trinity College, Cambridge, iar primul volum de versuri *Fighting Terms* ("Termeni contrari") a fost publicat încă din timpul studenţiei. În 1954 a părăsit Marea Britanie, stabilindu-se în nordul Californiei. În prezent locuieşte la San Francisco şi predă literatura engleză la Universitatea din Berkeley.

A publicat nouă volume de pooezii: *Fighting Terms* ("Termeni contrari"), *The Sense of Movement* ("Sensul mişcării"), *My Sad Captains* ("Triştii mei căpitani"), *Positives* ("Pozitive"), *Moly, Jack Straw's Castle* ("Castelul lui Jack Straw"), *Selected Poems 1950-1975* ("Poezii alese 1950-1975"), *The Passages of Joy* ("Călătoriile bucuriei") şi două cărţi de eseuri: *The Occasions of Poetry* ("Ocaziile poeziei"), *Essays in Criticism and Autobiography* ("Eseuri critice şi autobiografice").

Volumul din care am făcut această selecţie, *The Man with Night Sweats* ("Omul care transpiră noaptea") este ultimul publicat de poet în ultimii zece ani (Edit. Faber and Faber Limited, 1992).

Poemele cuprinse în paginile acestuia ne dezvăluie un autor aflat pe cea mai înaltă treaptă a forţei sale creatoare, stăpânind în aceeaşi măsură formele clasice, cît şi versul liber, pregătit să abordeze o gamă largă de teme, atât de natură intimă cât şi socială. Volumul se încheie cu o serie de poeme despre moartea prematură a unor prieteni ai autorului infectaţi cu virusul HIV.

I. Vremea ciumei

Gânduri-le-mi sunt ticsite de moarte
care seamănă atât de ciudat cu
dorinţa sexuală
încât sunt năucit,
năucit de a fi atras de ea,
de fapt, propria mea anihilare.
Cine sunt cei doi, bărbaţii aceia
cumplit de atractivi
care vor să-mi înfig acul în brat?
Se zice că-i cheamă Brad şi John,
unul de aici, altul din Denver, şezând
la fel
pe bancă în timp ce-mi vorbesc,
cu picioarele depărtate,cu privirile
atente.
Îmi place mult îndrăzneala, privirile şi
jargonul lor
cât şi ce au în minte.

. . . . . .

Gândurile lor sunt cele ale morţii.
O ştiu şi nu o ştiu,
şi sunt ca mine în privinţa asta
(eu o ştiu, şi nu o ştiu)
şi ca mulţimea din barul acesta.
Brad şi John tânjesc eroic amândoi
după euforie - pentru o stare a vieţii
arzătoare
în care ne putem întinde toţi
să ne pierdem diferentele. Încerc
să intru în mintea lor: sunt eu un prost,
ei te îndeamnă, se testează cum
trebuie
împotriva riscului, o necesitate umană,
sau ei sunt proştii cu fete vigilente,
simple capete ale morţii luminate
încântător?

Cântăresc posibilităţile
până când mi-e teamă de forţa
sănătăţii mele
şi a propriei lor evidente sănătăţi.
În sfârşit, indecizia mea îi face nervoşi
şi aşa, întâi unul, apoi celălalt
se mută în mulţimea mişcătoare de
oameni
care sunt gălăgioşi şi senini
purtând pe feţe şi în trupuri
ştirile vieţii şi ale morţii.

II. Omul care transpiră noaptea

Mă trezesc înfrigurat, eu care
am prosperat prin vise de căldură
mă trezeşte reziduul lor,
sudoarea şi cearşaful lipicios

carnea mea a fost propriul ei scut,
unde se tăia, se vindeca
am crescut explorând trupul
în care credeam
chiar când adoram riscul
ce întărea o lume de minuni
în fiece provocare a pielii.

îmi pare doar rău,
scutul s-a crăpat
mintea mi s-a redus la grabă
carnea mea e o ruină

trebuie să schimb patul
dar în loc de asta mă surprind

oprit tot unde sunt
strângându-mi trupul cu braţele
de parcă l-aş proteja
de durerile ce vor veni

de parcă mâinile ar fi de ajuns
să gonească avalanşa.

III. Unui absolvent mort

Întregul proces bogat de contrarii
gemene,
lujer cătărător rotund,ce se dezvoltă
în tandem
printr-un minunat detaliu încurcat
care tese
o unică promisiune,verificată la
întâmplare,

. . . . . .

ucisă, irosită. Ce minunat profesor ai
fi fost:
mintea ta viguroasă, nerăbdătoare,
privirile
tale iscoditoare, i-ar fi sedus pe
rebelii ca
tine ce se joacă în curtea din spate,
să-ţi împărtăşească dragostea de
cărţi.

Prezentare şi traducere de
Victor Olaru

Revista revistelor

Corosive, deochiate și fără perdea

HYPERION - Caiete botoșănene nr. 4 are ca temă erotismul în literatură și se dorește încă o lovitură dată prejudecăților pudibonde, în special în ceea ce privește verbalizarea sexualului. Textele antologate - deloc, mai mult sau foarte "corosive" (de ce se evită cuvîntul consacrat: *porcoase?*) vor să demonstreze o evidență: sexualitatea *este* dintotdeauna o componentă a literaturii, căreia nimic din ceea ce e omenesc nu-i e străin, și depinde doar de talentul scriitorului să se ridice deasupra pornografiei. La noi e mult mai greu (doar Creangă a reușit, în felul său genial), fiindcă, neexistînd o tradiție a literaturii libertine, limba literară nu a asimilat termenii și expresiile populare relative la sex, astfel încît, scrise negru pe alb, ele par deosebit de agresive, sar din context. Că este așa o dovedesc chiar precauțiile luate de redactorul-șef Gellu Dorian, într-un argument al cărui ton e, fără voie, cam stînjenit. Ca o persoană binecrescută care, dorind să-și

arate emanciparea, spune în societate lucruri necuviincioase, poetul e înduioșător de stîngaci și speriat de propriul curaj. Bineînțeles că o ia de la Adam, Vechiul Testament, literatura elină și latină, secolul XVIII francez, pentru a ajunge la nume celebre din secolul nostru, vrînd să spună că tema e veche de cînd lumea și "generoasă". Se referă la cele două povești ale lui Creangă ("pline de suculență de stil și mai ales de limbajul care face pe cei mai mulți să roșească și să exclame «Vai, cum e cu putință»"), la ceea ce el numește pudic *textele nude* ale lui Eminescu, previne că intenția revistei este "să ilustreze firescul limbajului deocheat și nu să stîrnească oroare sau să fim, eventual, acuzați de *obscenitism* (s.n.), pornografie sau știu eu mai ce". ❄ Nici prin gînd nu ne trece să-i acuzăm de obscenitism sau știm noi mai ce (chiar, ce?), ne distrăm să reproducem comentariul delicios al lui Gellu Dorian la o poezie pornografică de Mihai Ursachi, inclusă în revistă: "Scena descrisă de poet poate fi interpretată ca o obscenitate, însă gradual textul exprimă o stare poetică nudă din care dorințele erotice ale bărbatului aflat în expectativă, în admirație, sînt perfect conjugate cu cele ale femeii care se află în timpul lucrului. Starea erotică, expresivă la bărbat și latentă, dar evidentă, la femeie, este o componentă existențială firească și divulgă o scenă de familie, credem noi, frecventă, în viața cuplurilor." La sfîrșitul explicațiilor sale, semnatarul editorialului își ia răspunderea pentru cuvintele "pe care dicționarele noastre pudibondoide nu le menționează", căci el face parte dintr-o generație de scriitori care "dorim să ne asumăm întregul limbaj existent, fondul de cuvinte util exprimării tuturor stărilor care fac existența complexă, incumbînd și literatura ca mod de viață." Curajul acesta e însă dublat de o tactică mai puțin bărbătească: aruncarea pisicii în grădina cititorului: "Reacțiile ce vor urma țin de receptor și nu de intențiile noastre". ❄ Receptorul-Cronicar găsește semnificative chiar ezitările celor ce au conceput acest număr: de pildă, poeziile așa-zicînd "nude" ale lui Eminescu sînt facsimilate după manuscrise olografe ilizibile (de ce s-au rușinat să le tipărească în clar?), traducătorii unor pasaje de tot porno (cel puțin așa arată scoase din contextul romanesc) nu îndrăznesc să semneze și își iau pseudonime de cel mai prost gust (de tipul Haralabie Patapriapevici) etc. Spre deosebire de tipul ăsta de "curaj" la jumătate de drum, unul cei mai buni traducători pe care-i avem azi, Emanoil Marcu, nu se sfiește să pună degetul pe rană, explicînd dificultățile de care s-a izbit în echivalarea în românește a lui Georges Bataille: "Nu există, în literatura română, o adevărată tradiție a genului erotic, care să fi pregătit terenul, iar limba română, în ciuda «bogăției» de termeni și expresii relative la sex, nu prea abundă în nuanțe. E greu să vorbești în românește despre sex altfel decît într-un registru depreciativ, batjocoritor, grobian. Or, cum să redai, în cuvinte ce agrementează pereții closetelor publice, fiorul tragic, disperarea existențială a acestor pagini? Nu pot decît să sper în forța integratoare a contextului și să fac apel la maturitatea și lipsa de prejudecăți a cititorului." Acesta este principalul handicap al literaturii erotice românești. Nu e vorba nici de pudoare, nici de ipocrizie (că n-or fi cititorii români mai pudici sau mai ipocriți decît alții).

Ieșirea în arenă

După ce în Tunisia a fost trimis un diplomat de carieră de talia lui Gelu Voican Voiculescu, în timpul regimului Iliescu, iată că ziarele centrale au protestat indignate la ideea că dr. Barbi i-ar putea lau locul. Omul cu acest pseudonim s-a ilustrat în Piața Universității în calitate de animator înzestrat cu talent muzical, în vreme ce dl Voican Voiculescu se ilustra în calitate de purtător de AKM și avea o contribuție personală în mineriadă. Petre Constantin, adică dr. Barbi, are o certă experiență într-ale externelor și are chiar un doctorat în materie, astfel că ziarele care l-au luat peste picior au publicat ulterior dezmințiri, recunoscîndu-i meritele. Merite pe care tocmai comisia parlamentară însărcinată să le constate s-a făcut că nu le vede. În schimb la presă a ajuns un soi de caricatură de C.V. din care se înțelegea că Petre Constantin a fost răsplătit de președintele Constantinescu, pentru imnul golanilor, cu o ambasadă. Or, cam toate ziarele care au preluat această informație au dat ulterior fie dezmințiri, fie au publicat dreptul la replică al dr. Petre Constantin. Pe de altă parte, comisia parlamentară care l-a refuzat pe dr. Barbi, și-a înfoiat panașul avertizînd că dacă președintele îl va trimite totuși la post pe omul pe care ea, comisia, l-a respins, ea, comisia, nu-i va mai gira pe alți candidați la funcția de ambasadori. Din nefericire pentru comisie, autorul *Imnului golanilor* e un om care nu se dă cu ușurință bătut. Iar dacă ziarele au dezmințit ceea ce au publicat despre el, rămîne o întrebare. Cine a furnizat ziarelor informația neadevărată despre candidatul, la funcția de ambasador, o informație pe care ziarele s-au grăbit să o publice, acordîndu-i tot creditul. ❄ Reales în funcția de lider al minerilor din Valea Jiului, Miron Cozma declară nesilit că minerii pe care îi conduce vor veni acum *fără să-i mai cheme nimeni* la București. Această declarație a lui Cozma ar trebui să producă o autosesizare a Parchetului, atît în ceea ce îl privește pe declarant, cît și în ceea ce îi privește pe cei care i-au invitat pe mineri la București. *ZIUA* acuză ziarul condus de Ion Cristoiu de propagandă legionară. *COTIDIANUL* n-a răspuns deocamdată, în schimb publică poza lui Miron Cozma sub cea a Gabrielei Szabo, la rubrica *Șut în plasă*. Gabriela Szabo pentru că a fost desemnată de presă "drept cea mai bună sportivă a anului" Miron Cozma, "pentru realegerea sa în funtea minerilor din Valea Jiului". Cu alte cuvinte, o atletă cu care avem, pe drept cuvînt, de ce să fim mîndri că ne reprezintă e pusă în aceeași oală cu unul dintre marii stricători de imagine ai României. Dar dacă ne reamintim că în *Cotidianul* a apărut primul interviu cu Miron Cozma imediat după ce a cesta a ieșit din pușcărie, precum și de marele tapaj făcut în același ziar despre viitorul politic al lui Miron Cozma, această asociere nu mai pare o gafă, ci o încercare de a-l trece pe Miron Cozma în rîndul vedetelor de care România are motiv să fie mîndră. Pe cînd o combinație și cu Nicu Ceaușescu, in memoriam? ❄ În *ADEVĂRUL*, Cristian Tudor Popescu răspunde cavalerește în numele unei colege de redacție pe care *ROMÂNIA MARE* a atacat-o incalificabil, legîndu-se de infirmitatea ei. Răspunsul său, pe care nu-l putem cita in extenso, cum s-ar cuveni, aduce cu gravitate în discuție nu numai discursul de tip C.V.Tudor, ci și lumea pe care ar scoate-o la iveală o realitate de acest tip. Nu e prima oară cînd ziariștii de la marile jurnale avertizează asupra primejdiei discursului din *România Mare*, e prima oară însă cînd această primejdie e privită cu cea mai mare gravitate și pînă la ultimele ei consecințe. Cronicarul vede în acest editorial al lui Cristian Tudor Popescu, nu numai un răspuns cavaleresc, menit să apere reputația unei ziariste de cea mai bună calitate, ci o ieșire în arenă a unui ziarist care nu mai poate tolera extremismul în presă.

Cronicar

LA MICROSCOP

Șomajul și extremismul

PENTRU UNII dintre noi despărțirea de acest an a fost precedată de intrarea în șomaj. Nu mai e de mult în România o umilință să devii șomer. Sub forme deghizate, șomaj a existat și în comunism, iar șomajul tehnic era cunoscut în foarte multe întreprinderi dintre cele care n-aveau comenzi. "Sănătoasa" economie ceaușistă, după care oftează mulți, avea în ea cea mai mare parte dintre virușii crizei pe care o traversăm azi. ❄ De fapt, în măsura în care în România nu s-a făcut reformă, și nu s-a făcut, ceaușismul industrial a ajuns la ultimele sale consecințe. Acesta e de fapt tristul adevăr.

Terapia de șoc aplicată din '90 în Ungaria și Polonia, în timp ce în România se discuta despre diverse modele posibile a ruinat cota multor politicieni, dar a împins țările lor înainte. Cîți politicieni din România și-au pierdut popularitatea din pricina măsurilor reformatoare pe care le-au luat? Cu toate astea, așa-numita clasă politică din țara noastră își pierde tot mai accentuat credibilitatea în ochii alegătorilor din pricină că, treptat, România se afundă în sărăcie. O sărăcie din ce în ce mai primejdioasă, fiindcă e sărăcia statului, în mai mare măsură chiar decît a cetățenilor.

Forțele politice extremiste, care n-au decît de pierdut dacă în România lucrurile ar merge bine, fac un joc tot mai periculos pentru viitorul țării. Faptul că președintele Constantinescu avertizează asupra acestui pericol ar trebui să aibă efect asupra tuturor politicienilor care cred în viitorul democrației în țara noastră. Fiindcă promisiunile extremiste sînt o realitate pe care atît partidele de la putere cît și opoziția animată de principii democratice s-ar cuveni să o ia în serios.

Dar la fel de în serios ar trebui luat acest avertisment și de reprezentanții societății civile grupați în organizații non-guvernamentale. Problema extremismului nu îi aparține președintelui, ci ea s-ar cuveni dezamorsată prin eforturi concertate.

Omul care intră în șomaj se consideră, acum, un abandonat. Nu puțini dintre șomerii care au ajuns la această concluzie se simt atrași de discursul de tip extremist. Un discurs revanșard, al amenințărilor cu moartea, cu ghetoizarea, cu execuția, un discurs lipsit de soluții ale crizei, dar care oferă celor care se simt excluși din societate, prin șomaj, prin sărăcie lucie, satisfacția de a fi de partea unei forțe politice care răspunde frustrărilor și furiilor lor.

Pentru politicienii care vor democrație în România a sosit momentul s-o spună limpede și să se despartă, tot limpede, de forțele extremiste.

Pe de altă parte, tratarea șomajului pe ușa din spate a reformei, cu promisiuni neținute sau cu simple explicații economice, în care oamenii devin cifre, ar trebui înlocuită de o atitudine a explicației simple, omenește plauzibilă.

Nu cu o demagogie ieftină se va ajunge la scăderea cotei extremismului, ci cu o apropiere a politicienilor de alegători în aceste momente de criză. Riscul de a fi huiduit e mai mic decît cel de a ignora huiduiala prin absență.

Omul care intră în șomaj sau care s-a obișnuit cu ideea asta, nu e un rest al reformei, ci face parte din reforma. Nu e un exclus, ci un om care suferă în numele colectivității. Aceste lucruri trebuie rostite convingător pentru ca reforma să reușească și, în egală măsură, pentru ca ea să fie privită drept un început, nu un final în care ajutorul de șomaj să devină ultima speranță a celor care se trezesc fără slujbă.

Cristian Teodorescu

România literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 650.62.86; 650.33.69; 659.35.42. (foto). Fax: 650.33.69. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13. Abonamente în 1998: 3 luni - 39.000 lei; 6 luni - 78.000 lei; 1 an - 156.000 lei; ISSN 1220-6318

Tipărit la „R.H. PRINTING" SRL Calea Plevnei 114, sector 1 București

48 pag - 6.000 lei
La redacție: 4.000 lei

Biblioteca Județeană MUREȘ TÂRGU MUREȘ